

La déviation de l'axe du chœur. — Le côté du Nouveau Testament.



LA livraison de janvier dernier de l'*Art chrétien* contient une ligne, p. 52, en bas de la première colonne, que n'auraient probablement pas voulu signer les grands liturgistes du moyen âge. Placer les personnages de l'Ancien Testament du côté Nord est en désaccord avec le symbolisme traditionnel des cérémonies de la messe romaine telle qu'ils l'ont expliquée depuis Amalaire et Raban Maur jusqu'à Innocent III. Le côté de l'Évangile et, par conséquent, dans les églises orientées, le côté Nord est le côté du Nouveau Testament.

Malheureusement, les sommes liturgiques sont peu étudiées, surtout dans ce qu'elles ont de plus important : la concordance des grandes lignes du symbolisme. Il est vrai qu'il faut beaucoup de patience, car ces ouvrages sont souvent diffus, leurs auteurs se servant de la liturgie pour enseigner toute la religion, morale, dogme et histoire sainte. Mais, malgré certaines divergences de détail et au milieu de nombreuses digressions, il apparaît clairement que les cérémonies de la messe romaine rappellent (comme la succession des temps de l'année liturgique, de l'Avent au dernier dimanche après la Pentecôte), l'histoire de la Rédemption depuis sa préfiguration et sa promesse dans l'Ancien Testament, jusqu'à sa réalisation et sa consommation dans le nouveau. Je dis « les cérémonies », car, comme j'ai eu l'occasion de le faire remarquer dans le *Dictionnaire de théologie*, art. *cérémonies*, « ce n'est point par les paroles « qu'est marqué le symbolisme mais par « les gestes, l'attitude et les mouvements « des ministres sacrés, la place qu'ils occu- « pent à l'autel et dans le sanctuaire, par

« le silence ou l'élévation de la voix, en un « mot par tout ce qui frappe les sens [1].

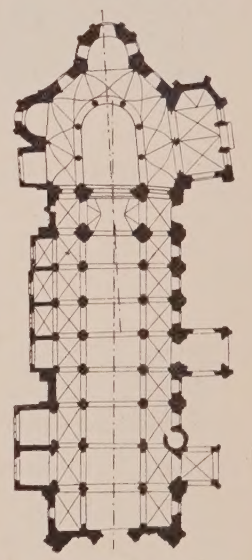
« En effet, les paroles, surtout celles du « Canon, sont essentiellement destinées à « la célébration du saint sacrifice ; le sym- « bolisme ne s'harmonise donc avec elles « qu'accidentellement et par intervalles. »

Ces grandes lignes du symbolisme souvent si profondément ignorées sont à connaître pour quiconque veut approfondir ce qui touche aux cérémonies et à l'architecture religieuse.

Plan de Notre-Dame de Paris.

Autre chose est que l'on puisse sans désobéir à l'Église nourrir sa piété d'un symbolisme inconnu au moyen âge, construire des temples et des autels contraires aux usages antiques, et autre chose que tout cela soit en harmonie avec le symbolisme traditionnel et les idées maîtresses qui ont inspiré les livres liturgiques de l'Église romaine, notamment le *Cérémonial des évêques* et le *Pontifical*.

Pour ne citer qu'un seul exemple. Il est permis de fixer des peintures et des statues sur la partie antérieure de la *mensa* de l'autel, mais cette permission n'empêche pas que le parement d'autel mobile soit, comme l'enseigne expressément le *Cérémonial des évêques*, la vraie décoration liturgique de l'autel. « L'autel doit être vêtu de parements d'or, d'argent, de soie brodée d'or, autant qu'il peut se faire, de la couleur du jour. » Les rubriques exigent même des choses impossibles à concilier, si les images des saints sont fixées à la *mensa* : 1° que les images soient voilées depuis le dimanche de la Passion jusqu'au samedi saint ; 2° que l'autel apparaisse nu et dépouillé de toute image de saint et de tout ornement depuis la fin de la messe du jeudi saint jusqu'au commencement de celle du samedi saint. Or, il ne peut venir à l'idée d'aucun catholique qu'il vaille mieux préférer son goût personnel aux idées traditionnelles et à l'observation intégrale de tous les rites, surtout quand ils ont une importance exceptionnelle comme ceux des cérémonies de la semaine sainte.



Plan de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers.

C'est encore au symbolisme traditionnel et aux livres liturgiques qu'il faut demander la solution du problème de la déviation de l'axe longitudinal des églises.

Tout d'abord, on doit éviter deux erreurs opposées : la première qui consisterait à affirmer une intention symbolique partout où se rencontrent des dispositions matérielles qui pourraient en être la traduction, la seconde à la nier partout et toujours.

Considérés dans leur ensemble, les architectes du moyen âge

n'ont mérité
Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité [1].

1. Cfr. Innocent III, *du sacré Mystère de l'autel*, traduction de Monsieur l'abbé Couren, Livre V, ch. XV — Paris, Plon.

1. Il faut reconnaître avec M. Anthyme Saint-Paul

Les détails de construction sont comme les mots d'un texte, leur signification doit être interprétée d'après les circonstances ou d'après les idées, connues par ailleurs, de leurs auteurs.

Des fouilles méthodiquement pratiquées, des documents authentiques peuvent fournir la preuve que la déviation, fût-elle ou non désirée par l'architecte pour des raisons de symbolisme, a été la conséquence d'une erreur d'alignement ou lui a été imposée par des nécessités d'autre nature : substructions antiques à conserver par économie ou par respect, grande nef non prévue dans le plan primitif construite après coup dans un terrain placé de travers limité soit par des propriétés intangibles soit par un rocher abrupt ou un marais sans fond [1]. Ces causes pourraient bien expliquer la déviation de l'église de Notre-Dame de Montmorillon et de la cathédrale de Quimper. Il ne paraît guère vraisemblable que l'architecte de cette dernière église ait voulu tout ensemble des harmonies si parfaites et un brisement si disgracieux de la grande ligne de son édifice. Un autre indice qu'il ne l'a pas voulu, c'est qu'il n'a pas pris pour le dissimuler au premier coup d'œil, la précaution des autres architectes de son temps. Presque partout, la déviation n'est saisissable que pour l'observateur très attentif ou initié, par exemple à Notre-Dame de Paris, à Tours, à Saint-Ours de Loches, à Notre-Dame la Grande de Poitiers. Il faut parfois un certain effort d'attention pour retrouver le mystère auquel on était initié.

Quand il n'existe aucune trace de nécessités matérielles, la déviation est-elle toujours la preuve d'une intention symbolique ? Il serait téméraire de l'affirmer, car une erreur d'alignement est toujours possible surtout étant donné, comme semble bien l'avoir démontré M. Goodyear, que nos monuments du moyen âge n'ont point été construits exclusivement avec des instruments d'une exactitude mathématique et au compas, mais bien souvent, ce qui leur imprime la souplesse et la liberté des mouvements de la vie, à l'œil, à la main et au cordeau. Notre architecture moderne serait à l'architecture antique qu'elle prétendait fidèlement reproduire, ce que nos livres imprimés en lettres toutes rigoureusement alignées et absolument semblables sont aux manuscrits qui reflètent, malgré leur régularité apparente, la gracieuse liberté des mouvements de la main.

Toutefois, quand la déviation du côté Nord n'est pas explicable par des causes accidentelles dans des églises où l'architecte s'est montré préoccupé du symbolisme traditionnel des cérémonies de la messe romaine tel que l'ont enseigné les grands liturgistes du IXe au XIIIe siècle, elle traduit évidemment une idée qui est quelque chose de plus que l'*inclinato capite* de l'É-

(*Bulletin monumental*, LXXe volume, 1906, p. 129) que M. de Lasteyrie (LXIXe volume du *Bulletin monumental* 1905, p. 422) a fait savante justice de « l'excès d'honneur ». Quant à « l'indignité », nous croyons prouver dans cet article qu'elle n'est pas une règle sans exception. En cela encore, nous sommes d'accord avec M. Anthyme Saint-Paul qui trouve trop dur qu'on traite de « fantaisie pure » l'opinion des symbolistes et ne veut pas « affirmer avec M. de Lasteyrie qu'il n'y a *jamais* eu la moindre idée mystique dans l'*inclinato capite*. »

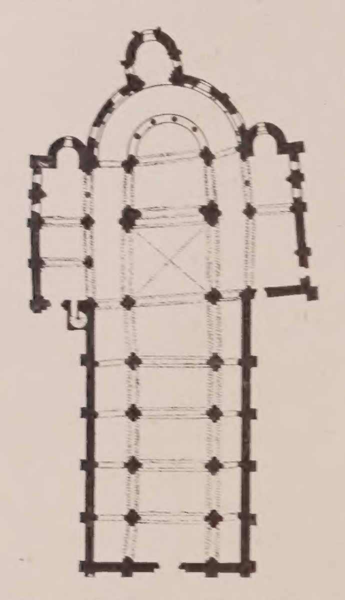
L'étude de M. de Lasteyrie aura fait faire un grand pas à la science archéologique en l'allégeant de beaucoup de ces hypothèses sans fondement. Grâce à lui, on saura désormais non seulement que la déviation peut avoir des raisons très étrangères au symbolisme mais comment s'y prendre pour les découvrir.

Les exceptions à la règle qu'il a posée en deviendront plus intéressantes à découvrir et aussi plus glorieuses pour les architectes que l'étude de leurs œuvres révélera tout ensemble artistes habiles, savant liturgistes et profonds symbolistes.

1. Les fouilles opérées par le P. de la Croix à la cathédrale de Poitiers prouvent que si le chevet est incliné au Nord, cela tient aux fondations de l'ancienne chapelle de Saint-Sixte. Au contraire, celles qu'il a opérées à Notre-Dame la Grande lui permettent d'affirmer que la déviation du chœur vers le Nord n'est explicable par aucune raison de ce genre.

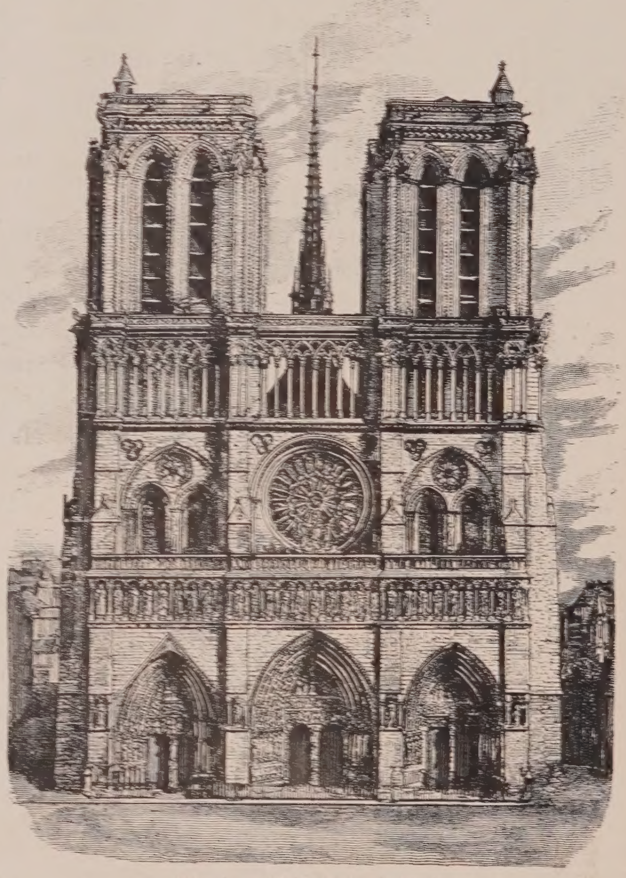
vangile, puisque l'Évangile ne spécifie pas de quel côté la tête s'est inclinée.

A Notre-Dame de Paris, à Saint-Ours de Loches, à Preuilly-sur-Glaise en Touraine, à Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, il est évident que l'architecte n'a pas seulement eu comme but la beauté des lignes, mais l'harmonisation parfaite avec les principales cérémonies liturgiques et la traduction du symbolisme traditionnel.



Plan de l'église de Preuilly-sur-Glaise.

Ainsi, à Notre-Dame de Paris, conformément à une tradition chère aux architectes des basiliques latines et des églises romanes, l'entrée du chœur est marquée par quelque chose de plus soigné : deux faisceaux de gracieuses colonnettes, tandis que les deux autres piliers du transept se décomposent en pilastres rectangulaires. De plus, c'est du même côté Nord qu'est dévié le chœur, que la tour de façade est plus large et que sur cette même façade on voit la statue de l'Église triomphante et couronnée, tandis que de l'autre côté la Synagogue est représentée aveuglée par un bandeau (1). A Preuilly-sur-Glaise, les mêmes préférences pour le côté de l'Évangile sont accusées, outre toujours la déviation du chœur, par la plus grande largeur de la nef latérale, par l'élévation



Façade de Notre-Dame de Paris.

plus grande du sol du bras de la croix, le seul surmonté d'un clocher, par des tribunes plus hautes, s'ouvrant sur l'église

1. Peu importe que le rétrécissement de la tour du Sud ait été commandé par les constructions du palais épiscopal. Rien n'empêchait l'architecte, s'il l'eût voulu, de construire égales les deux tours, en réduisant la largeur de celle du Nord. Quant à une erreur de mesure très admissible pour expliquer la déviation de l'axe longitudinal, elle ne l'est plus quand il s'agit de deux tours d'une même façade. A la cathédrale de Tours et d'Évreux, la

par des arcatures plus ornées que celles du côté de l'Épître ([1]).

A Notre-Dame de Poitiers, toujours du côté de l'Évangile où se remarque la déviation du chœur, les chapiteaux qui portent la retombée des doubleaux de la grande nef ont tous des dimensions plus élevées que ceux du côté Sud, du moins dans les six travées les plus rapprochées du chœur, construites au XI[e] siècle, car, dans les



Notre-Dame de Poitiers. — Vue intérieure. (Phot. Robuchon.)

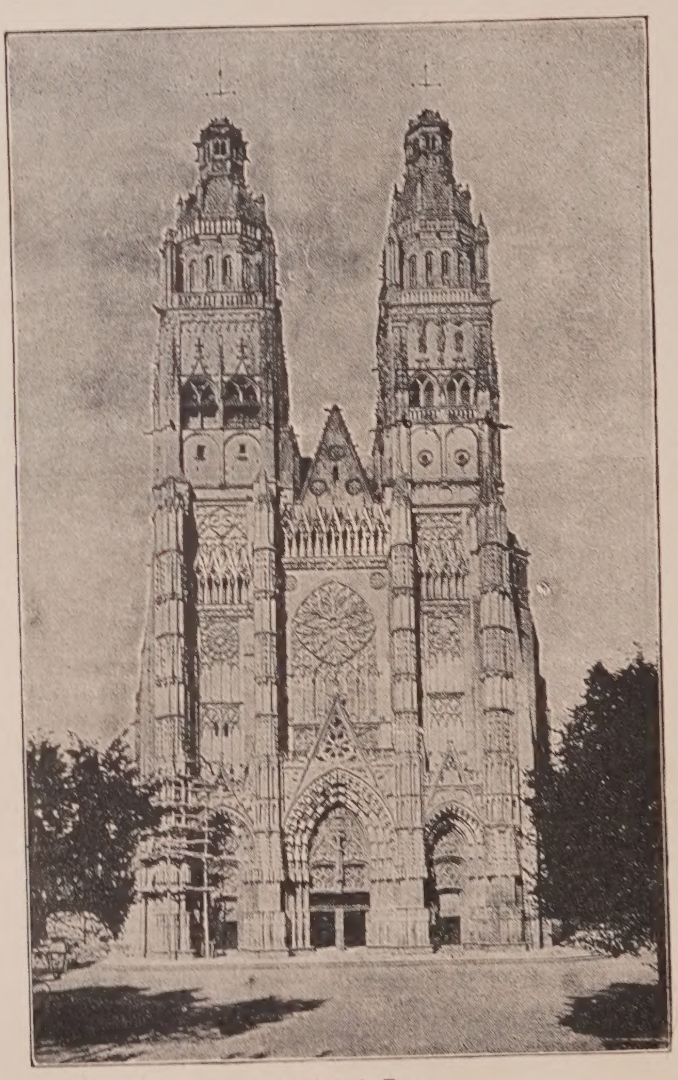
deux autres, construites au XII[e] siècle, en même temps que la façade occidentale, l'architecte n'a pas continué, probablement parce qu'il n'a pas pris la peine de l'étudier,

tour du Nord est aussi la plus large, à Strasbourg, elle est surmontée du clocher. Les exemples du contraire ne prouvent pas que certains architectes n'aient jamais agi dans une intention symbolique.

1. M. Barthélemy a marqué la supériorité du Nouveau Testament d'une façon très ingénieuse sur les tours de la nouvelle église Saint-Paul à Rouen. Elles sont, je crois, égales, mais paraissent très inégalement ornées à qui les examine avec un peu d'attention. De plus, il y a sous la tour du Nord, une porte pour entrer à l'église, il n'y en a pas du côté Sud ; la Synagogue n'est plus le moyen voulu par Dieu pour aller à lui. A signaler aussi l'inégalité des tours de Saint-Sulpice à Paris ; la plus belle est la tour de l'Évangile.

le même symbolisme. Dans ces deux travées, les hauts chapiteaux de la grande nef sont de dimensions égales des deux côtés.

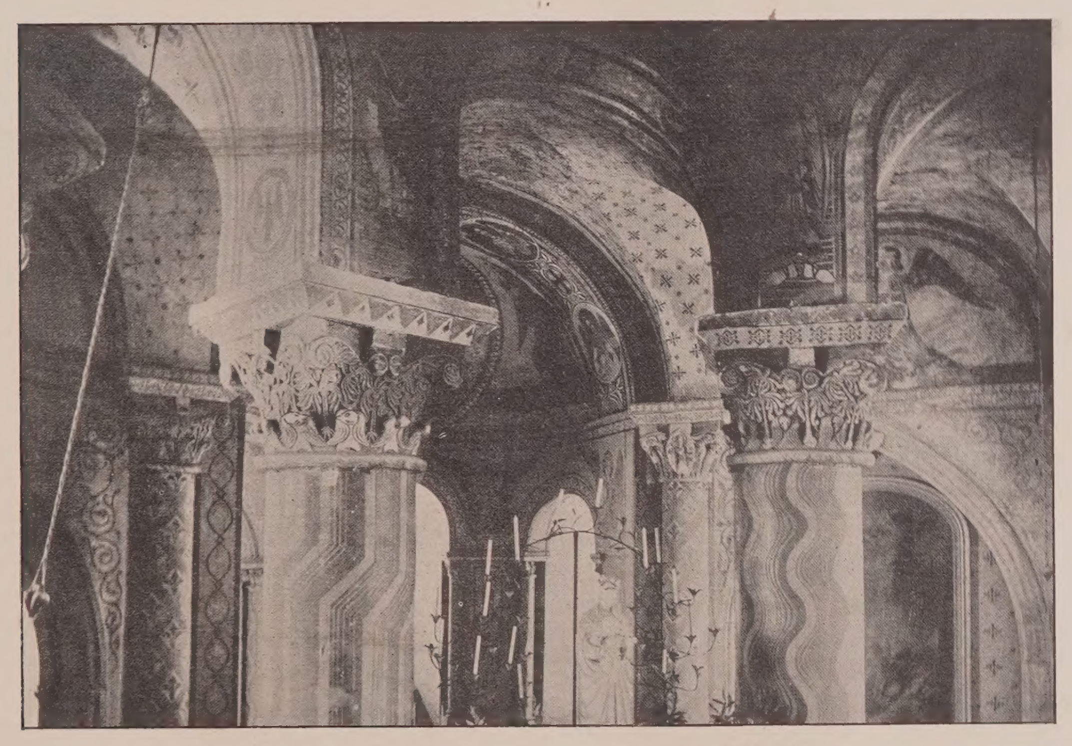
A Notre-Dame de Poitiers encore, les mêmes préférences pour le côté de l'Évangile sont exprimées par la différence des deux chapiteaux du fond du sanctuaire. Sur l'un et l'autre, des arbres alternent avec des oiseaux, mais, évidemment, pour bien marquer qu'ils ne sont pas de même espèce,



Cathédrale de Tours.

du côté Sud, les arbres prennent naissance dans des tubercules, sont chargés de lourdes feuilles, du côté Nord, dans des radicelles et sont couronnés d'élégants feuillages. A leur ombre, du côté Sud, les oiseaux sont représentés dans l'attitude de la mort, la tête retombant sur le corps ; du côté Nord, au contraire, ils ont l'attitude de la vie, tournant la tête de côté. Il s'agit évidemment de l'arbre de la science du bien et du

mal et de l'arbre de vie du paradis terrestre et du paradis céleste. (Apoc., xxii, 1, 2.) Cette dernière espèce d'arbre est reproduite sur le chapiteau qui reçoit, de ce même côté Nord, la retombée de l'arc qui passe par-dessus le déambulatoire. Mais les oiseaux morts y alternent avec les oiseaux vivants : symbole de l'Église où se rencontrent aux pieds de l'arbre eucharistique les âmes qui vivent de la vie divine de la grâce et celles qui y sont mortes par le péché ; c'est l'épreuve de la vie humaine[1]: faisant pendant du côté Sud, le Christ entouré d'Anges ; c'est, du moins telle que l'ont comprise certains théologiens, l'épreuve des Anges. A l'entrée du chœur, tourné du côté des



Côté de l'Évangile. Côté de l'Épître.
Chapiteaux de l'église Notre-Dame à Poitiers. (Phot. Robuchon.)

fidèles, le même arbre à radicelles orne deux chapiteaux engagés dans les deux piliers supportant la tour centrale et au pied de cet arbre des oiseaux buvant dans un calice : allusion manifeste à l'Eucharistie. Sur quelques autres chapiteaux de ces mêmes piliers, mais sans aucun feuillage, d'horribles monstres torturés et difformes : image de la mort des âmes qui ne veulent pas vivre à l'ombre de l'arbre de vie.

L'architecte, pour mieux faire ressortir sa pensée, a exclu du reste de l'ornementation tout ce qui paraissait prêter à une interprétation symbolique. Tous les chapiteaux des bas-côtés et ceux du même niveau dans la grande nef sont absolument frustes ne

1. Mors est malis, vita bonis.
Vide paris sumptionis
Quam sit dispar exitus.
(Lauda Sion.)

comportant que des volutes d'angle. Ceux qui supportent la grande voûte de l'abside sont ornés de feuillages très élégants, très touffus mais tous de même dessin sauf les deux du fond décrits plus haut. Quant à ceux qui reçoivent les arcs en anse de panier de la grande nef et qui sont de plus ou moins grande dimension selon qu'ils occupent le côté de l'Évangile ou le côté de l'Épître, ils ne sont garnis à une exception près, que de feuilles épaisses et d'entrelacs. Qui peut douter que dans cette église la déviation du côté Nord traduise une idée symbolique ?

Il semble donc probable, à moins de preuves particulières du contraire, qu'au



Christ de la chapelle de la Bourgonnière.

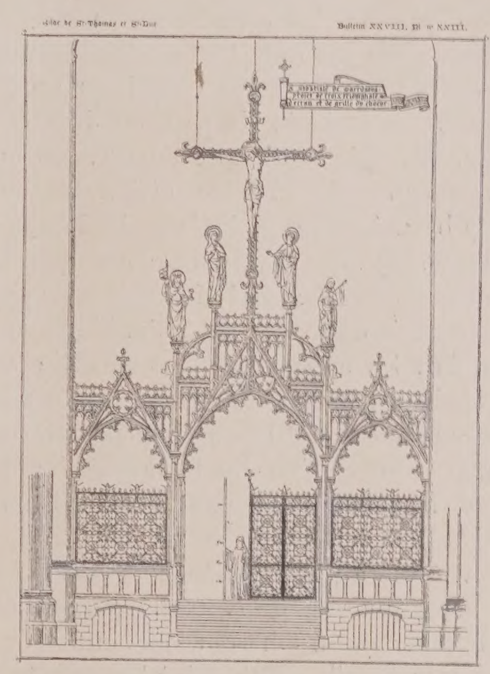
moins généralement, elle est aussi l'effet d'une intention symbolique dans d'autres églises, soit que le symbolisme ait été connu et voulu par un architecte dûment informé, soit, comme c'est possible dans bien des cas, qu'il ait simplement obéi à la tradition, parce que c'était la tradition, sans en connaître toute la portée, comme des incroyants gardent encore certains usages chrétiens parce qu'ils leur ont été légués par leurs ancêtres. Qui niera qu'au moyen âge comme aujourd'hui, il pouvait se rencontrer des gens capables de réciter mot à mot une leçon sans la comprendre ?

L'ignorance et la superstition aidant, il se peut encore que çà et là on ait donné

de la déviation une interprétation tout opposée à la vraie, mais cela ne prouve rien pas plus que les erreurs des traducteurs ne font loi contre le sens que l'auteur a voulu donner à son texte.

Sans aucun doute, la tête du Christ a été souvent représentée, surtout dans le haut moyen âge, droite et portant une couronne royale même sur la croix de l'arc triomphal ([1]). C'est toujours l'expression de la même pensée de respect et d'adoration qui avait empêché pendant les premiers siècles de représenter la scène du crucifiement, mais il n'y a rien là qui infirme notre thèse. Car ce n'est pas pour traduire l'effet matériel de l'inclination de la tête sur la croix mais principalement pour marquer la préférence du Christ que le chœur est dévié du côté Nord, côté de l'Évangile et par conséquent de l'Église. C'est à l'Église que le Christ a témoigné un amour de prédilection, c'est à elle qu'il a confié toute sa révélation et fait ses promesses. Or, il est naturel de s'incliner vers ceux que l'on aime, à qui l'on veut parler : marque d'amour d'autant plus touchante qu'elle vient d'un mourant. Pour cette raison, la très sainte Vierge est toujours placée sous la croix de ce même côté droit où le Christ incline la tête, côté droit qui est précisément celui des élus ([2]).

De même donc que les églises sont orientées principalement vers le soleil levant (symbole du Christ vainqueur des ténèbres de la mort et du péché, comme témoignent entre autres documents les hymnes de Laudes de la férie dans le bréviaire romain) et accidentellement dans notre



Crucifix triomphal de Maredsous.
L'Église. La Synagogue.

Occident vers Jérusalem, plus accidentellement encore dans certaines parties de la

1. Le Christ de la chapelle de la Bourgonnière, paroisse de Bouzillé au diocèse d'Angers, est un reflet de la tradition antique. Il est complètement vêtu d'une robe d'or et s'étend sur la croix sans y être fixé par des clous ou des liens, il ne porte trace d'aucune blessure. Cette sculpture sur pierre polychromée d'une conservation parfaite et de grandeur plus que naturelle est incontestablement une des œuvres les plus remarquables du XVIe siècle. Elle est placée au-dessus d'un autel.

2. Pour cette même raison, sur la magnifique clôture du chœur de l'abbaye de Maredsous près Namur, l'Église couronnée est représentée à droite du crucifix triomphal, le synagogue à gauche. « L'Évangile est chanté du côté Nord parce que la Judée repoussant la foi, la grâce est passée aux Gentils. » Hildebert de Tours, *versus de mysterio missæ.* Cette clôture de chœur en chêne sculpté avec filets dorés, œuvre du très regretté maître baron de Bethune, résout parfaitement un problème le plus souvent très mal résolu surtout dans les grandes églises : encadrer le chœur et l'autel d'une façon traditionnelle artistique et grandiose sans masquer la vue par un jubé. L'exemple de la cathédrale d'Anvers montre qu'à lui seul le crucifix triomphal simplement suspendu ne suffit pas. Le ciborium, si désirable, si nécessaire même au moins dans les cathédrales (à son défaut, le trône de l'évêque ne peut être surmonté d'un baldaquin (*Cerem. episc.* L. I. c. XIII, 3) ne suffit pas non plus. La clôture de chœur sur trois arcs couronnés par le crucifix est la solution parfaite. Elle empêche la *mensa* de l'autel de paraître trop disproportionnée avec la hauteur des voûtes et donne au chœur, même très éclairé, l'aspect mystérieux et sacré qui lui convient essentiellement.

France vers Rome et Jérusalem à la fois, de même la déviation du chœur du côté Nord, quand elle est intentionnelle et symbolique, a pour but principal non de représenter la position de la tête du Christ sur la croix, mais d'exprimer son amour de préférence pour l'Église.

En résumé, les architectes du moyen âge n'étaient pas tous, loin de là, de grands artistes, de consommés liturgistes et de savants symbolistes. Un petit nombre réunissait les trois qualités et encore, pas au même degré. Tel se préoccupait avant tout de la beauté, et se désintéressait du symbolisme. Quelle merveille d'art que la cathédrale de Bourges! Mais elle n'est pas même bâtie en forme de croix. Tel autre sacrifiait les apparences de symétrie au symbolisme, Preuilly-sur-Glaise en est la preuve saisissante. Les architectes qui ont tenu compte de l'art, de la liturgie et du symbolisme comme ceux de Notre-Dame de Paris, de Saint-Ours de Loches (excepté les voûtes en pyramide dont la beauté est bien contestable), de Notre-Dame de Poitiers, sont rares. Où sont leurs autres œuvres? Quel intérêt il y aurait à les connaître! Nul doute qu'à beauté égale, les églises sont d'autant plus parfaites qu'elles sont plus appropriées aux cérémonies liturgiques et qu'elles symbolisent plus heureusement, comme les cérémonies de la messe et en s'harmonisant avec elles, l'histoire et les dogmes de la foi. Elles sont ainsi un catéchisme monumental, d'autant plus populaire qu'il est tout en images, d'autant plus intéressant qu'il est enveloppé de mystère, d'autant plus facile à retenir que l'homme trouve un plaisir tout spécial à découvrir les secrets et à les apprendre à ceux qui les ignorent.

Que de vérités religieuses oblige de rappeler la seule question de la déviation! Combien d'autres il serait facile d'exprimer sous la forme la plus saisissante, la plus ordonnée et la plus harmonieuse, si l'on prenait pour cadre le symbolisme traditionnel dont le crucifix de l'arc triomphal est le centre et la clef! Au-dessus de la croix sanglante du crucifix triomphal, dans les peintures de l'arc triomphal, la croix glorieuse et le Christ venant juger le monde et récompenser les élus ; avec la crèche de Noël et l'autel, c'est toute l'histoire du Christ telle que l'a résumée une admirable strophe de saint Thomas d'Aquin :

Se nascens dedit socium,
Convescens in edulium,
Se moriens in pretium,
Se regnans dat in præmium.

Dans la crèche, il est notre frère,
Sur l'autel notre nourriture,
Mourant en croix notre rançon,
Régnant au ciel, notre couronne.

Le chœur, c'est l'Église triomphante ; les tombeaux des fidèles sous les dalles de la nef ou, comme à Montmartre, la crypte consacrée aux âmes du purgatoire, l'Église souffrante ; la nef elle-même, l'Église militante : du côté Nord, Église catholique, du côté Sud, Église de l'Ancien Testament, ou synagogue : voilà bien tous les membres du corps mystique du Christ. Dans ce cadre grandiose, sculpture, peintures, vitraux, dispositions symboliques peuvent raconter, même avec détails, dans un ordre parfait sans confusion toute l'histoire de la Rédemption. La déviation de l'axe du chœur du côté de l'Évangile est un des chapitres de cette histoire, celui qui rappelle le plus grand événement de l'histoire du monde, la prédilection du Christ pour les nations qui devaient former la chrétienté.

R. Compaing.

Archéologie chrétienne en Danemark.



E nombre d'antiquités religieuses que le Danemark, en tant que pays protestant, a conservées du moyen âge est inférieur à celui des pays restés catholiques; il en est surtout ainsi des objets affectés au culte; moins rares sont les œuvres de sculpture et de peinture et encore moins rares les monuments d'architecture.

L'art chrétien du moyen âge en Danemark est assez richement représenté pour avoir provoqué depuis longtemps déjà un vif intérêt chez les gens de lettres, et le siècle dernier a vu naître sur ce sujet une littérature abondante.

L'auteur de ces lignes a été surpris de constater combien l'art chrétien danois est peu connu dans les milieux archéologiques étrangers; l'existence des monuments eux-mêmes y est presque ignoré. A mon avis il y a en Danemark des monuments chrétiens d'une grande valeur tant au point de vue artistique qu'historique, produits d'un art qui mérite d'être connu au delà des frontières et dont il est intéressant de suivre l'évolution souvent parallèle à celle de l'art des autres pays européens. C'est ce qui m'a amené a rédiger pour la *Revue de l'Art chrétien* ces quelques notes sur l'histoire de l'archéologie chrétienne en Danemark et sur les principaux écrivains qui s'en sont principalement occupés.

Il n'y a qu'un petit nombre de Danois qui se sont appliqués à l'étude de l'art religieux chez les différents peuples. Cependant *Fr. Münter*, évêque de Seeland (1761-1830), un des fondateurs de l'archéologie en Europe et dont l'ouvrage allemand *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen* (1825) fut en Danemark comme en Allemagne, le point de départ de cette science, occupe une première place parmi les savants qui se sont fait une spécialité de l'étude de l'art ancien.

C'est à l'époque romantique que s'est réveillé en Danemark l'amour pour les antiquités nationales et qu'un grand intérêt s'est porté surtout vers l'architecture religieuse. La question fut d'abord traitée au point vue historique et littéraire, abstraction faite de l'étude exacte des monuments eux-mêmes.

N. L. Höyen (1798-1870). le créateur de l'histoire de l'architecture danoise, est le premier qui, dans notre pays, a inauguré l'étude rationnelle de l'architecture ancienne par l'analyse approfondie des monuments. Il a fait parler les réalités en s'attachant toutefois plus aux éléments décoratifs qu'au système constructif. Ce fut d'ailleurs le côté faible de la plupart des écrivains archéologiques de l'époque, mais sa méthode raisonnée et la sobriété de ses conclusions ont imprimé à l'archéologie chrétienne en Danemark une empreinte qu'elle a conservée depuis lors.

C'est à l'époque romane que se sont élevés en Danemark les monuments les plus importants, et par lesquels Höyen a abordé ses études, notamment la cathédrale de Viborg, construite au milieu du XIIe siècle, laquelle, comme les autres cathédrales contemporaines de Lund *(fig. 1)* (ville maintenant appartenant à la Suède) et de Ribe, rappelle l'architecture rhénane. M. Höyen a consigné les résultats de ses études dans une série de

monographies intitulée *Danske Mindesmaerker I* (Monuments danois). Une de ces monographies a trait à l'église abbatiale de Sorö, construite au milieu du XIIe siècle *(fig. 2)*, une autre à la cathédrale d'Aarhūs, du commencement du XIIIe, toutes deux construites en briques. La maçonnerie de briques fut généralement employée à l'époque romane pour beaucoup de grandes églises, paroissiales ou autres, dans les îles de Seeland, Lolland et Falster, ainsi que pour tous les monuments de l'époque gothique et de la transition. On peut dire que Höyen a fondé une école. Parmi ses élèves on cite en premier lieu *J. Helms* (né 1829) qui a écrit un livre admirable sur la belle cathédrale de Ribe (*Ribe Domkirke*, 1870), une des églises les plus grandioses de l'Europe du Nord *(fig. 3)*. Il a établi la parenté de cette cathédrale avec les grandes églises



Fig. 1. — Crypte de la cathédrale de Lund (Suède).

rhénanes, construites d'ailleurs comme elle en tuf du Bas Rhin. Dans un livre récent, paru en 1894, *Danske Tufstenkirker* (Églises danoises en tuf), il remarque que les mêmes matériaux ont été employés dans la construction d'un grand nombre d'églises paroissiales en Jutland et Sleswig, dont la cathédrale de Ribe est le prototype. J. Helms est un archéologue danois qui, plus que tout autre, a fait des études comparatives entre l'architecture danoise et celle des nations étrangères ; ses publications témoignent de ses connaissances profondes de l'architecture romane en Europe.

Parmi les ouvrages des archéologues de la même école figure celui de *J. Kornerūp* (né en 1825) sur la cathédrale de Roskilde (voir *Danske Mindesmaerker II* 1877). Cette cathédrale construite en briques, un style de transition, offre un grand intérêt pour l'étude de l'art gothique. Son plan avec déambulatoire sans chapelles absidiales est inspiré des églises du Nord de la France ; le type est unique en Dane-

mark (1). Des gâbles correspondent à chaque travée des bas côtés et du déambulatoire (ces derniers ont disparu) et forment comme une couronne au monument ; le spécimen est unique parmi les édifices conservés de la même époque. Cette église a été étudiée par plusieurs archéologues, lesquels n'ont pu se mettre d'accord jusqu'ici quant à son origine.

On comprend aisément qu'en Danemark on se soit attaché avec prédilection à l'étude de l'architecture en briques ; en effet plusieurs des églises, et des plus importantes du pays, sont exécutées à l'aide de ces matériaux en un style souvent d'un grand effet décoratif, plein de noblesse et de sincérité. J. B. Löffler (1843-1904) s'est attaché spécialement à cette étude ; son ouvrage principal est intitulé *Klosterkirken i Vitsköl* (église abbatiale de V.) 1900. Le style de cette église et en particulier le plan sont des plus curieux étant donnée l'époque à laquelle elle fut bâtie. La question de chronologie et surtout celle de l'origine de l'architecture romane en briques sont toujours fort controversées en Allemagne comme en Danemark. Les monuments danois pour lesquels il est possible de fixer avec quelque certitude la chronologie peuvent donc servir de point de départ pour la solution du problème.



Fig. 2. — Église des Cisterciens de Sorö (Saint-Gallaud), bâtie en briques.

Un ouvrage du même auteur : *Udsigt over Danmarks Kirkebygninger fra den tidligere Middelalder* (1883). (Les églises du Danemark du commencement du moyen âge) donne un exposé clair et instructif sur notre architecture romane : ce livre est très utile pour ceux qui veulent s'initier à l'art chrétien danois.

L'architecture gothique, toute en briques, n'a pas produit en Danemark des monuments d'une grandeur et d'une signification aussi importante que ceux qui nous ont été légués de l'époque romane et de la transition. Il existe néanmoins des œuvres offrant un

1. Dans un prochain article notre collaborateur compte rencontrer l'hypothèse de M. J. Lange d'après laquelle le chœur de cette église serait inspiré de l'ancien chœur de la cathédrale de Tournai, ainsi que nous l'avons exposé jadis dans ces colonnes. (L. C., *Revue de l'Art chrétien*, 1891, page 531.)

certain intérêt, tel le chœur de la cathédrale d'Aerhūs (Voir *Danske Mindesmaerker, I*). Plusieurs églises abbatiales (Saint-Canut en Odense *(fig. 4)*, église de Maribo) ont fait l'objet de recherches et de publications spéciales de la part de N. L. Höyen, de J. Helms et de l'architecte L. Fenger.

Grâce aux travaux de ces savants il est possible de montrer que les églises les plus anciennes en Danemark, celles du XIe



Fig. 3. — Cathédrale de Ribe (Jutland).

et du commencement du XIIe siècles ont été construites sous l'influence de l'école contemporaine de Saxe, tandis que la plupart des monuments du XIIe se ressentent de l'influence rhénane, ceux de la transition, de l'influence française : les monuments gothiques se rapprochent de ceux de l'Allemagne du Nord. Cependant toute notre architecture est pénétrée de l'esprit danois ; elle a une physionomie nationale qui la différencie nettement de l'architecture germanique et de la française. Les nombreuses églises paroissiales en Jutland, construites en granit, et beaucoup d'églises en briques élevées dans les îles possèdent un caractère essentiellement national.

Les méthodes archéologiques, en Danemark comme en d'autres pays, se sont transformées pendant les derniers temps. C'est en tenant compte des procédés de construction, des éléments techniques, que l'on peut établir la classification architectonique et chronologique des monuments. Il faut recourir à des dessins exacts, géométraux comme base



Fig. 4. — Église des Bénédictins de Saint-Canut de Odeuse (Tionie), bâtie en briques.

rationnelle des études. Depuis 1872 déjà les architectes Storck, Kock, Dahlerup ont relevé et reproduit un grand nombre d'édifices du moyen âge des plus intéressants dans leur publication : *Tegninger of aeldre nordisk Arkitektur* (Dessins de l'ancienne architecture scandinave). Le gouvernement danois a fait publier de son côté nombre de monographies, accompagnées de plans et dessins détaillés : *Bomholms Aeldgamle Kirkebygninger.* (Les vieilles églises de Bomholm 1876, y compris la description

de quatre églises avec plan circulaire) par H. J. Holm; *Sorö Akademis Landsbykirker* (Les églises paroissiales de l'Académie de Sorö) 1896; *Sjallands Stiftslandsbykirker.* (Quelques églises paroissiales de Seeland) 1890, par J. B. Löffler; *Sallinglands Kirker* (Les églises de Salling en Jutland), par Ulldal et J. Helms; MM. Storch et Koch ont traité le même sujet dans un autre volume : *Grenaaegnens Kridtstenskirker.* (Les églises en pierre calcaire de la région de Grenaa) 1896 et *Jyske Granitkirker* (Quelques églises en granit de Jutland) 1903 par H. Storck. Tous ces ouvrages sont d'une grande valeur pour l'étude de l'architecture danoise.

Non seulement l'art de bâtir, mais aussi la sculpture et la peinture du moyen âge ont fait l'objet d'études scientifiques tant au point de vue artistique qu'archéologique. Les ouvrages les plus importants sont dus à J.B. Löffler, auteur de *Gravmonumenter i Sorö Kirke* (Sépultures de l'église de Sorö 1888; *Gravmonumenter i Ringsted Kirke* (Sépultures de l'église de Ringsted 1891) et *Gravstene fra Middelalderen* (Pierres tombales du moyen âge 1889). Le docteur M. Mackeprang publiera sous peu un grand ouvrage sur les fonts baptismaux du Danemark contenant une étude de la sculpture romane. Quant aux peintures murales, dont beaucoup remontent à l'époque romane et qui sont d'une beauté achevée, M. M. Petersen a publié à leur sujet en 1895 un ouvrage intitulé : *Kalkmalerier i Danmark* (Les peintures murales de Danemark). Un grand nombre de retables (triptyques), en bois sculpté ou peint de la fin du moyen âge, et dont beaucoup sont exécutés en Danemark, d'autres importés de Pays-Bas et de Lübeck sont publiés et décrits par *F. Beckett* dans l'ouvrage : *Altertaeler i Danmark* avec texte résumé en français. Enfin il se publie en Danemark une revue archéologique : *Aarböger for nordish Oldkyndighed* (traduction française sous le titre : *Mémoires de la Société royale des antiquaires du Nord.*)

Je serais heureux si cette petite revue pouvait attirer l'attention des lecteurs non encore initiés à la connaissance de l'art chrétien du Danemark, et amener à un examen plus approfondi ceux qui se sont déjà intéressés à nos monuments.

Vilh Lorenzen.



La vie d'un peintre vénitien au XVIe siècle[1].

V

LES registres de Lotto qui ont été conservés ne se rapportant qu'aux années où il ne vendait plus que difficilement, ne permettent pas d'apprécier les prix qu'il vendait ses tableaux à l'époque où ils étaient recherchés.

A partir de 1538, il reçoit pour un portrait en buste de 10 à 20 ducats, en deniers ou marchandises.

Quelquefois il a la veine; les portraits de Luther et de sa femme lui sont payés 37 ducats en or.

Les tableaux lui rapportent plus ou moins selon la chance.

Il ne peut trouver 25 ducats de sa *Suzanne au bain avec les vieillards*, et tire 30 ducats d'un *Saint Sébastien avec saint Roch ;* il est très content.

Un gonfalon avec quatre figures et un fond d'or lui rapporte 4 ducats seulement.

Les modèles de médailles pour coiffures lui étaient bien payés : 3 ducats.

En général, lorsqu'il obtenait moitié de son prix d'estimation, il était satisfait.

Mais il ne cédait pas toujours : une fois, il fait trois portraits pour une famille : le père, la mère et le fils.

Il demande 60 ducats ; la famille refuse de payer. On se met d'accord pour soumettre la question à un arbitrage. Lotto nomme Pâris Bordone, la famille cherche un autre peintre, Silvio.

Le juge accordait à Lotto, 36 ducats.

D'après ce qu'il recevait pour d'autres portraits, le jugement paraît équitable.

En somme tout délaissé qu'il était, il gagnait encore quelque argent.

Quelle pouvait donc être la cause de son indigence permanente ?

La générosité, et vraiment on ne peut l'en blâmer !

Il aimait beaucoup les petits enfants et se plaisait à leur faire des cadeaux de fruits, de friandises, de voiles, de bas, de peignes en ivoire, et de menues bijouteries.

Il connaissait une pauvre femme qui devint veuve; il lui fait une pension « pourqu'elle se marie vite et ne fasse pas parler d'elle. »

Il donnait beaucoup aux couvents « pour gagner le ciel. »

Mais tout cela était dans ses moyens.

Ce qui paraît l'avoir tenu dans une continue détresse, ce sont les usuriers, les voyages et les déménagements.

Il déménageait souvent, sans doute par suite de son caractère difficile ; le proverbe : « lo sgombero costa come un incendio » deux déménagements coûtent autant qu'un incendie, n'existait pas pour lui.

Énervé par Venise, il part pour Trévise où il comptait des relations ; il emporta toute sa *roba :* mobilier, matériel d'atelier, œuvres d'art, vêtements, comestibles.

Il s'installe chez un ami et y prend pension.

Au bout de deux mois, il a le mal du pays ; il reprend sa *roba* et revient à Venise ; sans argent pour payer sa pension, il fait des billets qu'il acquittera très péniblement.

A Venise il a une *bottega* — le mot *studio*, atelier n'est pas une seule fois dans ses écritures — très convenable dans la maison d'un maître d'armes ; elle n'était pas trop

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1906, p. 158.

chère, 24 ducats par an ; en moins d'un an il en est las et déménage.

Il loue au magnifique seigneur Contarini une bottega plus vaste, moyennant 42 ducats par an, payables d'avance et tous les six mois.

Avec une peine infinie il parvient seulement à donner quelques acomptes sur le premier terme, mais Contarini le garde tout de même.

Le loyer de 42 ducats paraît assez vite très lourd à Lotto ; alors il imagine une *combinazione* qui donne assez bien l'idée de ses capacités d'administrateur et de sa mauvaise chance.

Il s'arrange avec un joaillier ; la boutique sera aux deux.

Le peintre y mettra ses tableaux, ses camées et ses médailles ; le joaillier sa marchandise.

On prendra la nourriture ensemble, et tous les frais seront partagés.

Lotto entreprend un petit voyage, c'était dans ses goûts et ses habitudes.

A son retour à Venise, il apprend que le joaillier a décampé emportant toute sa *roba.*

Le peintre s'en prend à son *garzone ;* le gamin répond qu'il a tenté de s'opposer au déménagement, mais que le joaillier l'a menacé de lui casser la tête.

On va en justice ; Lotto rentre en possession de sa *roba*, mais les frais de nourriture et de loyer restent à sa charge ; le loyer étant trop lourd pour lui seul, Lotto s'empresse de déménager.

VI

IL n'y avait alors ni à Venise ni ailleurs aucune espèce d'écoles spéciales pour les jeunes gens qui se destinaient aux arts [1].

Et que de réflexions ne pourrait-on pas faire à ce sujet !

Les XIVe et XVe siècles doivent leur incomparable éclat à des artistes formés uniquement par l'apprentissage ; il est vrai que ces apprentis sortaient d'un peuple artiste dans le sang.

L'apprentissage était absolument libre ; on ne connaissait ni règle corporative, ni coutumes ayant autorité.

Le *garzone* entrait dans la boutique d'un artiste après conditions consenties avec les parents, verbalement, ou par écrit, ou devant témoins, ou en justice.

Avec sa méfiance habituelle, qui cependant ne lui a pas toujours réussi, Lotto ne traitait jamais sans témoins.

Voici plusieurs types de conventions arrêtées par lui et les suites qu'elles eurent.

En principe Lotto s'engage à enseigner son art à ses *garzoni del arte*, à les traiter comme si c'était son enfant et à leur laisser une certaine liberté de travail dont la durée augmentera à mesure qu'ils feront des progrès.

Mais par expérience il sait ce que valent en général ces gaillards-là et comme il entend les assujettir à des travaux qui n'ont rien de commun avec les arts, il ajoute volontiers à sa qualification de *garzoni del arte* celle de *e aiuti della bottega.*

Piero, âgé de quatorze ans, restera trois ans chez Lotto, il sera nourri, habillé et recevra 4 ducats d'or la première année, 5 la seconde et 6 la troisième.

L'habillement était composé d'une paire de souliers, d'une paire de bas, d'un béret, d'une veste en drap rouge, d'un gilet à manches et d'une culotte ; le tout a coûté à Lotto, 2 ducats ½, sans compter la confection des vêtements.

Par quel caprice un homme toujours besogneux a-t-il pu se montrer si large

1. La première école publique de dessin fut fondée à Florence en 1563, par le grand-duc Cosimo Ier de Medicis.



Lorenzo Lotto. — Les miracles de sainte Claire. Oratoire Suandi à Trescorre. (Phot. Alinari.)

avec un apprenti qui ne pouvait lui être d'aucun aide en peinture ?

Il est vrai que Piero doit nettoyer la maison et faire la cuisine.

Quelle cuisine pouvait bien faire ce gamin de quatorze ans ?

Au bout d'un an, le contrat est rompu pour incompatibilité d'humeur et d'habitudes.

Et chose absolument surprenante, Lotto, toujours à court d'argent, avait fait des avances à la veuve Orsola, mère de Piero.

On va devant le juge, qui condamne la veuve à rembourser le trop perçu.

Ercole est reçu à la boutique de Lotto sans conditions de temps, d'argent et d'obligations ; on verra plus tard.

Au bout de trois jours Ercole s'enfuit emportant la bourse du patron, des mouchoirs, une barette toute neuve, des livres et une paire de bottes.

On va devant le juge, et Lotto rentre dans son bien.

Oratio entre au pair ; il est nourri et habillé mais il ne reçoit pas d'argent ; il n'y a pas de condition de temps.

C'est un *garzone* fier et rempli d'orgueil ; il a déjà travaillé dans une autre boutique ; il se croit artiste et ne veut rien apprendre.

Bientôt le *divorzio* a lieu.

Gian est reçu également sans condition de temps et d'argent ; il est bruyant et empêche Lotto de dormir ; *divorzio* au bout de trois mois.

Paolo reste six mois ; un jour se sauve en volant.

Carlo est plus sérieux et cette fois Lotto croit être bien tombé. Le *garzone* est fils d'un docteur en médecine qui paiera 30 ducats par an pour l'apprentissage, la nourriture et les vêtements. Après l'engagement de Piero, fils de la veuve Orsola qui était payé, c'est à ne pas croire, mais c'est écrit, il n'y a pas à en douter: Carlo aura, il est vrai, un lit à part ; comme cette condition est nettement spécifiée, nous pouvons supposer que les autres *garzoni* couchaient dans le même lit que le patron. Ce diable de Lotto ne sait pas profiter de cette bonne et exceptionnelle aubaine, il cherche des chicanes à Carlo ; il veut le forcer à faire la cuisine et à tenir le balai.

On va devant le juge et Lotto est condamné ; le *garzone* ne fera pas les corvées, il recevra une pèlerine neuve. Il rentre à la *bottega*, mais avant la fin de l'engagement, le contrat est rompu ; on reste bons amis avec le docteur, Lotto a soin de le noter.

Et ainsi de suite ; Lotto ne put garder personne. Il est clair qu'il était devenu d'humeur très difficile, mais il est évident aussi que, comme nous le savons par les plaintes d'autres peintres, les *garzoni* étaient en général de méchants gamins, *che mi siano ingrati, come san qualche cosa mi pianto*, qui me sont ingrats et me plantent là sans raison comme l'écrit Lotto.

Mais comment faire ? Lotto a besoin de quelqu'un pour les corvées ; il prend des *donne di servizio*, servantes à 4 ducats par an ; mais il les congédie bientôt, l'une est trop vieille, l'autre est paresseuse ; alors il reprend des *garzoni*, et il ne s'en trouve pas mieux.

Il ne peut pas davantage s'entendre avec ses collaborateurs. Comme il est très consciencieux dans ses travaux et qu'il n'est pas habile pour la partie ornementale, il embauche des peintres pour l'aider ; il leur donne 2 à 3 ducats d'or par mois, plus un ducat pour la dépense, *spese ;* cela ne réussit jamais et plusieurs fois ses aides le laissent en plan sans terminer l'ouvrage commencé.

VII

A COTÉ de cette sorte de grand livre où sont enregistrés les incidents dont je viens de donner quelques extraits, Lotto

tenait des registres pour les dépenses courantes ; en homme d'ordre, il avait un registre *per l'arte* et un autre *per uso e vestire*.

Ces registres ne nous apprennent rien de bien nouveau en matière de pratique de la peinture et d'usages de la vie journalière; ils contiennent cependant quelques traits qui peuvent être relevés.

Le compte *Per l'arte* renferme toutes les dépenses que de loin ou de près entraîne l'exercice de la profession.

Loyers, réparations locatives à la *bottega*, courses, voyages, transports, emballages, chauffage, éclairage *con lampade di pitriolo*, l'arsenic pour détruire les souris et achats de lunettes, car le vieux Lotto avait la vue basse et fatiguée.

Matières premières pour la préparation des couleurs et achats chez les droguistes de couleurs préparées ; huile de lin cuite et crue ; bois de noyer pour cadre ; vernis ; or pour dorure ; papier à dessin ; pinceaux et toile à peindre notamment *tela da Lion*.

Nous voyons ainsi que la lampe à pétrole était déjà usitée au milieu du XVIe siècle, que contrairement à ce qu'on croit, les droguistes vendaient déjà des couleurs préparées d'avance et que la toile de Lyon était connue en Italie.

Les aumônes aux pauvres et les dons aux couvents sont comptés dans les frais généraux, ainsi que les salaires des collaborateurs et les modèles.

L'article modèle vivant ne ruinait pas Lotto.

Il avait dans sa boutique un torse de femme moulé sur nature ; jamais il ne faisait poser d'hommes ; lorsqu'il avait besoin d'une femme nue, ce qui était rare, il la payait une livre par séance. Mais le plus souvent il ne faisait pas poser son modèle ; il se contentait de le faire déshabiller *solo per veder*, seulement pour voir, et alors il lui donnait au plus dix sols.

En fait ses frais pour l'*arte* montaient à une cinquantaine de ducats par an, loyers non compris.

Les dépenses *per uso e vestire* sont des plus modérées.

A part quelques friandises qu'il se payait rarement, fruits, fromage de Dalmatie, écrevisses, vin de Malvoisie, il vivait avec peu et quoique Vénitien il pouvait s'appliquer le proverbe florentin :

« Il Fiorentino mangia si poco, che sempre si conserva l'appetito. »

Les fruits étaient son régal : figues, citrons, raisins à gros grains, châtaignes et *cocomero*, ce beau melon à chair rose dont on dit encore aujourd'hui : pour cinq centimes on mange, on boit et on se lave les mains. Quelquefois pendant huit jours de suite, il n'y a que des fruits inscrits au registre.

Il n'achetait du poisson et de la viande que très rarement et dans des circonstances exceptionnelles ; un jour il marque un achat de veau, *dovente venir un amico e non vene*. Ne dirait-on pas qu'il veut s'excuser à ses propres yeux d'avoir fait une semblable dépense ? Le pauvre homme !

J'ai essayé de faire le compte ; malgré sa sobriété et le bon marché des denrées, il ne lui était pas matériellement possible de se nourrir avec ce qui est marqué au registre. Il est évident que, non seulement, comme d'autres peintres, il recevait des comestibles en paiement de ses tableaux, mais qu'il devait souvent dîner en ville.

J'ai déjà dit que malgré ses défauts de caractère, comme il était bon et loyal, il avait conservé d'excellentes relations. Ainsi une fois il tombe malade, un ami le prend chez lui pendant deux mois ; étant guéri, Lotto propose de payer sa pension, l'ami

refuse ; Lotto alors veut au moins rembourser les frais de médecin et d'apothicaire, nouveau refus, bien heureusement, car le peintre n'avait pas de quoi.

Finalement Lotto promet à la femme du serviteur qui l'a soigné, un coupon de bon drap de Sicile, et au serviteur quatre écus d'or, le drap arrive assez vite, il l'avait, sans doute, obtenu pour un tableau, mais les ducats se font attendre ; dix ou douze ans après, à l'article de la mort, loin de Venise, Lotto remet à un mandataire un pli cacheté à l'adresse de son garde-malade ; le pli renfermait les quatre ducats.

C'était vraiment un brave homme que notre Lorenzo Lotto.

Les dépenses pour l'habillement sont assez fortes en comparaison des frais de nourriture. Lotto aimait les belles étoffes et les prenait dans les manufactures renommées lorsque celles qu'il recevait en paiement de ses tableaux ne suffisaient pas ; il lui plaisait d'être bien coiffé de chapeaux et de toques en feutre ; il avait toujours un serrement de cœur, lorsque, par nécessité, il devait détacher de sa coiffure sa belle médaille antique pour la mettre en gage.

Il achetait des livres, notamment la Vie de Marc-Aurèle, la Vie des Saints Pères, quelques volumes de notre Gerson, des psautiers de luxe et des livres de prières.

Mais les livres de piété n'étaient pas pour lui ; c'était en vue de cadeaux à faire qu'il les acquérait. Pendant près de deux ans, il vécut avec deux nièces et leur père ; l'aînée prit le voile ; à cette occasion il lui fit don de beaux livres, d'un Christ sculpté entouré d'un cadre doré et de plusieurs tableaux religieux. La jeune novice était encore enfant, il l'aimait beaucoup et la gâtait par des friandises, des objets de toilette et par des petits bijoux... qu'il payait en peintures.

Sa *bottega* était des plus simples et il ne dépensait rien pour l'orner et la décorer ; il avait là ses tableaux invendus, ses camées et ses médailles lorsqu'ils n'étaient pas en gage ou dans quelque magasin pour être vendus. Il conservait des sculptures en bois qui se démontaient, — je n'ai pu deviner ce que pouvaient être ces sculptures, — des moulages, notamment des *putti*, enfants, d'après Desiderio da Settignano, deux mains apportées par Meo — c'est peut-être le médailleur Méa — florentin, élève de Sansovino et d'après Sansovino deux grandes figures *La Foi* et l'*Hérésie* et le bas-relief *La gloire du Christ ;* même dans les moments les plus pénibles, il n'avait jamais cherché à faire argent de ces objets.

VIII

EN 1552, Lotto renonce à la lutte.

Il a voyagé par l'Italie, il a séjourné à Trévise, Brescia, Bergamo et dans diverses cités de la Marche d'Ancône, quoique toujours il ait conservé un amour pour Venise ; pour vendre ses tableaux il a usé de tous les moyens, toujours honnêtes, que lui suggérait sa fertile imagination.

Après cinquante années de travail, accablé d'infirmités et de soucis, il s'avoue vaincu, mais sans se plaindre.

Il prend alors le parti de se retirer dans une maison pie.

Il avait déjà eu cette idée et avait conclu avec l'hôpital Saint-Jean et Saint-Paul de Venise.

Mais il n'y resta pas longtemps ; la cité était trop à sa portée, bientôt il rompit avec les Frères.

Se retirer dans un hôpital ou un couvent, n'avait rien de surprenant alors ; c'était dans les mœurs d'Italie et ailleurs.

Pour les artistes, les exemples sont fréquents.



Lorenzo Lotto. — La Madone sur le trône. Église Saint-Barthélemy à Bergame. (Phot. ALINARI.)

La confrérie de Saint-Luc fondée par les peintres de Florence en 1350 avait son siège à l'hôpital Santa Maria Nuova où les sociétaires pouvaient vivre tout en travaillant pour leurs clients et se mettre *a riposo*.

En 1476, Van der Goes se fait recevoir frère convers au prieuré de Rouge-Cloître près de Bruxelles, ce qui ne l'empêche nullement de continuer la peinture.

En 1561, la confrérie de Saint-Luc de Florence quitte l'hôpital Santa Maria Nuova et s'établit dans le couvent de l'église de la Santissima Annunziata.

Là, sous les élégants portiques de Michelozzo, la confrérie organise les expositions publiques des œuvres des sociétaires et les Florentins envoient les vieux tableaux conservés dans les palais.

Il y a donc peu de nouveau dans notre temps, puisque les maisons de retraite pour les artistes existaient au XIVe siècle, et que les expositions de peintres vivants et rétrospectives se faisaient au XVIe.

La maison choisie par Lotto fut le célèbre sanctuaire de la Santa Casa de Lorette ; il y avait travaillé jadis, et là du moins, éloigné de Venise, il échapperait à la tentation de retourner dans sa chère cité.

L'édifice est une sorte de forteresse bâtie pour la défense ; il renferme une grande église et de vastes dépendances ; au centre du dôme se trouve la *Santa Casa*, petite maison qui, selon la légende, fut la demeure de la Madone à Nazareth.

Les constructions commencées en 146.. furent terminées en 1519 par Bramante ; de nombreux peintres, dont Lotto, furent appelés à les décorer.

Présentement encore plusieurs décorations sont en cours d'exécution ; elles ont été réparties entre des artistes de diverses contrées :

M. Geitz d'origine allemande ;

M. Baron, espagnol ;

M. Charles Lameire, français.

Chaque artiste travaille pour le compte d'un comité de son pays qui a le patronat d'une chapelle.

La chapelle française, confiée à M. Charles Lameire, sera décorée de nombreux sujets dont les principaux seront : saint Louis, roi de France, les croisades, la France chrétienne.

Les Slaves, les Hongrois et les Belges ont également des patronats.

Lotto fit une convention verbale en présence de témoins notables avec le protonotaire apostolique, supérieur de la Casa.

Le peintre jusqu'à la fin de ses jours sera logé, nourri et habillé ; le *garzone* qu'il avait amené avec lui de Venise aura les mêmes avantages.

En compensation Lotto constitue la Casa son héritière universelle ; il travaillera pour elle, mais aucune obligation ne lui est imposée ; il s'engage à exécuter des peintures à sa conscience *a mia conscientia*.

Ce ne fut pas une vaine promesse ; malgré ses soixante et douze ans et sa vue très affaiblie, il produisit encore plusieurs ouvrages et peignit sur les cierges la figure de la Madone.

Il conserva le droit de travailler à son profit, pour ses clients personnels au cas où il en trouverait et de vendre les tableaux qu'il avait apportés de Venise avec toute *sa roba*.

En fait il fit encore plusieurs portraits, notamment celui du cardinal Carpi et il vendit au prélat gouverneur de Lorette un *Saint Jérôme ermite* un *Saint François recevant les stigmates* et une *Suzanne au bain*.

L'achat d'une *Suzanne au bain* par un prélat romain du XVIe siècle n'a rien d'insolite.

Il y avait bien des années que Lotto traînait partout ces tableaux sans parvenir à s'en débarrasser.

Il semble qu'à la *Santa Casa* le pauvre Lotto devait être dans d'excellentes conditions pour terminer tranquillement ses jours.

Mais non.

Peu après son arrivée il est obligé d'emprunter de l'argent au protonotaire apostolique ; on ne comprend pas bien pourquoi, le registre porte mention du fait mais non des motifs.

Le supérieur lui ouvre sa caisse. Lotto y puise mais rembourse toujours aux échéances fixées.

Puis c'est son *garzone* de Venise qui ne veut plus rester à la Casa ; Lotto lui rend la liberté, mais il est fort embarrassé, car seul il ne peut se tirer d'affaire.

Il raconte au supérieur toutes les misères qu'il a eues avec ses *garzoni per l'Arte* et autres et le supplie de lui donner un homme de la Casa se destinant à la vie cléricale.

Il l'obtient, ce fut son dernier *garzone*.

Après quatre ans de séjour à la Santa Casa, il mourut.

Dans ses *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes* dont la première édition a paru en 1550, Vasari ne donne de Lotto qu'une biographie incomplète et courte ; il termine sa notice par quelques phrases que je ne puis mieux faire que de répéter.

« Lotto étant vieux, et ayant presque « perdu la vue, après avoir fait encore « quelques ouvrages de peu d'importance « à Ancône, il alla à la *Madonna di Loreto*, « où déjà il avait fait une peinture à l'huile « qui est dans une chapelle à droite en « entrant dans l'église; c'est ici que, décidé « à terminer sa vie au service de la Ma- « donna, et à habiter en cette Santa Casa, « il se mit à l'ouvrage pour faire des his- « toires de la hauteur d'une brosse ou de « moindres dimensions, tout autour des « sièges.

« Peu de temps après, il mourut en ren- « dant l'âme à Dieu, ayant vécu en bon « chrétien.

« En ces dernières années, il fut très « heureux et eût l'âme en paix et ce qui « est plus, à ce qu'on croit, il gagna les « biens de la vie éternelle. Et cela ne lui « serait peut-être pas arrivé, si, à la fin de « sa vie, il eût été trop occupé des choses « de ce monde ; jamais celles-ci ne laissant « à l'esprit la liberté de penser à la vie à « venir et au suprême bonheur, car elles « sont une trop lourde charge pour ceux « qu'elles préoccupent. »

Et c'est bien dit.

GERSPACH.



L'église Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes [1].

CHAPELLE DE NOTRE-DAME DES MIRACLES. De même que Le Boucq, Brasseur l'oppose, à gauche, *a sinistris*, à la chapelle Saint-Éloi

« Ad latus oppositum sacra visitur ara
Quam Christi decorat prodigiosa parens [2]. »

C'est le rez-de-chaussée de la grande absidiole du transept Nord. Aux abords deux sépultures seulement: « Vis à vis, contre un pilier, la Résurrection », tombe de Jacques Piautre (1609) et « devant icelle deux personnages long vestus, » Simon et Jeanne Caresmaux (1560-1565). Des colonnes de marbre noir et jaspé avec un soubassement de même matière formaient la clôture ; elle était surmontée des statues en marbre blanc de saint Benoît, saint Michel et sainte Humbeline, don de Raphael Becquet, religieux de la prévôté. A l'intérieur aucune fosse n'avait été creusée. Était-ce par respect pour ce sanctuaire où le peuple de Valenciennes s'était porté en foule aux heures critiques de son histoire : en 1291, par exemple, avant sa lutte heureuse contre Jean d'Avesnes; en 1479 lors de sa sortie victorieuse à la poursuite des « maudits faucheurs du roi Louis XI » [3]?

Une confrérie ancienne prenait soin de cette chapelle. Démembrement, paraît-il, d'une association antérieure moins aristocratique, elle s'identifie non seulement avec son sanctuaire mais encore, en quelque sorte, avec le Magistrat dè Valenciennes. Elle se recrute parmi les familles échevinales ; une salle lui est réservée dans la maison commune. Bien plus, le héraut d'armes de la ville n'est autre que le sien. Nommé par les « Damoiseaux » [4], tel est le nom de ces confrères, il les précède dans les cérémonies [5] et ses vêtements officiels « de velours cramoisy armoirié sur les quatre faces du lion de la ville » [1] sont gardés par eux. Ils avaient aussi leurs insignes : « jadis un esmail de perles sur l'épaule gauche avec un lys d'or et la devise *Ave Maria* », depuis « l'image de N.-D. dans une plaque d'argent au milieu d'une enseigne de broderie [2]. » L'affiquet était de valeur et dans plus d'un testament on voit des confrères le léguer pour l'ornement de leur châsse.

De cette châsse ou plutôt des différentes pièces d'orfèvrerie qui succédèrent à cet usage, l'histoire ne reste pas tout à fait inconnue, car la principale préoccupation des damoiseaux qui s'intitulent eux-mêmes « confrères de la fierte de N.-D. des Miracles séant en la grande église » [3] était précisément la conservation et l'embellissement de leur trésor. En 1312, « li compagnon, qui adont estoient firent faire et estoffer à leurs cousts et de leurs propres deniers, sans nul aiuwe de l'autrui une fierte bénite à grand révérence par le main Mgr Jakemon Lenoir, abbet de Saint-Jean, le jour Saint Bétremieu » [4]. En 1492, la châsse est visitée et probablement renouvelée. Quelques années auparavant, l'un des trente damoiseaux, Jean Rasoir, lègue pour « l'advancement de la fierte, une somme de 50 l. « un anniel d'or avec un saphir » et « l'esmail de perle qu'il avoit accoutumé de porter sur sa robe [5] ». L'œuvre devait être remarquable, datant d'une période où l'orfévrerie était particulièrement florissante à Valenciennes. Elle ne survécut aux iconoclastes de 1566 que pour être livrée par trahison à ceux de 1572. Les confrères rétablirent

1. (Suite et fin.) — Voir la *Revue de l'Art chrétien*, 1903, p. 366 et 1906, p. 9.

2. Brasseur, *Par sanctorum martyrum*, p. 92.

3. Dans ces occasions ou en temps de peste les bourgeois faisaient à N.-D. des Miracles, promesse d'une « songnie », mèche enduite de cire « contenant en longueur le tour et circuit de la procession annuelle ». Elle brûlait nuit et jour et pesait environ 600 livres de cire. Le Boucq, *Hist. ecclés.*, p. 15.

4. Frankevie était l'appellation officielle de ce héraut, qui rappelait ainsi la « bonne et franke ville » personnifiée par lui.

5. « Revêtu de sa cotte d'armes et la baguette à la main. » *Preuves de l'antiquité et de la noblesse de la famille Rasoir*, p. 16.

1. Papiers de Dom Buvry, abbé de Saint-Saulve. Archives des damoiseaux, *Bibl. de Valenciennes*, ms. 712.

2. R. P. P. d'Oultreman, S. J. *La cour sainte de la glorieuse Vierge Marie à Valenciennes*, 1643, p. 433.

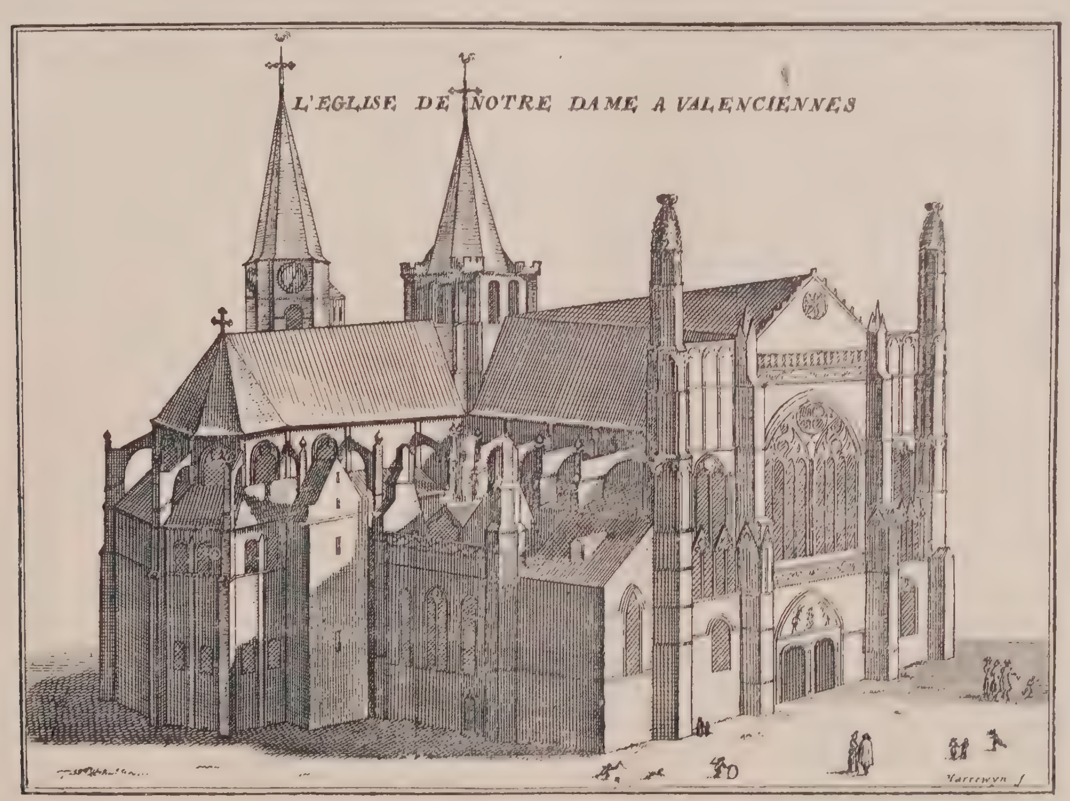
3. Bibl. de Valenciennes. ms. 489. f. 9. *Ordinaire des Damoiseaux*.

4. Le Boucq. *Hist. ecclés.*, p. 16 et *Règlement des Damoiseaux de 1333*. Bibl. de Valenciennes, ms. 489. Le Boucq rapporte que c'est en 1310, le 8 septembre, que l'évêque de Cambrai plaça les reliques dans la châsse, mais le règlement des damoiseaux donnant la date exacte 1312, il a rectifié dans son passage de l'histoire de l'abbaye de Saint-Jean relative à cet abbé Lenoir ou Nigri, personnage peu connu. *Hist. ecclés.*, p. 33.

5. En 1447, un autre Jean Rasoir lègue sa robe fourrée et des perles. *Ms. des preuves de la noblesse des Rasoir*, p. 27.

une nouvelle fierte bénite en 1588 (1), exposée « dans l'avant dite chapelle des Miracles » à la vénération du peuple mais protégée par un treillage (2). Elle y resta jusqu'au début du XVIIIe siècle. Le 16 août 1706, les confrères décident que ceux d'entre eux qui n'ont pas encore été « princes » pourront se racheter du festin d'usage moyennant 200 florins destinés à une nouvelle châsse. Ils avaient passé marché avec Henri Gérard, orfèvre de Douai, pour une fierte de trois pieds pesant 550 onces d'argent et 400 de cuivre, exécutée d'après le modèle convenu: six bas-reliefs des mystères et vingt blasons de confrères devaient y être ciselés (1).

Le registre d'où sont tirés ces détails présente pour l'année 1730 une particularité curieuse. La



Notre-Dame-la-Grande, d'après « Les Délices des Pays-Bas ».

confrérie, bien que déjà elle fût sur le déclin, demande à l'abbé d'Hasnon une chapelle « plus convenable et plus belle ». On lui accorde la chapelle Saint-Nicolas, « la plus prochaine de la porte de l'église qui fait face à la rue d'Anzin » : cette porte était percée dans l'extrémité du croisillon nord sous un vitrail décoré de nombreux blasons (3), et Le Boucq ajoute encore, pour être tout à fait précis, « à la croisure, tout en haut, près le portail du costé de la chapelle des damoiseaux ». Qu'est-ce à dire : la chapelle Saint-Nicolas du XVIIIe siècle est-elle donc la même que la chapelle des Miracles du XVIIe ? Ou bien cette dernière n'est-elle donc qu'un simple autel adossé à un pilier? Se logeait-elle dans l'angle voisin du chevet de la chapelle de Hal, dans ce coin où, en

1. La liste des reliques de la première châsse se trouve dans le ms. 1342 de la Bibl. de Douai. *Cartulaire d'Hasnon*. Celles de la fierte de 1588 ont été cataloguées par Brasseur. *Sancta sanctorum Hannoniae*, p. 296.

2. *Argentea theca quae intra dicti eorumdem altaris cancellos... visitur*. Brasseur. *loc. cit.*, p. 297.

3. Ce détail dénote que la peinture sur verre n'était pas absente de Notre-Dame. Le dessin de Le Boucq montre une sorte de figure peinte dans la fenêtre du chevet. On se souvient que la lanterne était appelée *trou* d'or, peut-être à cause de ses vitraux. Est ce pour la même cause que la légende du Plan de Bodenehr juge Notre-Dame « ein künstlich, doch etwas finsters Gebäu ». Elle fut *revitrée* au XVIIIe siècle, et cette opération dut la rendre plus claire.

1. Archives de Valenciennes, G 551.

deuxième hypothèse, on pourrait songer à placer le « Sépulcre »? Mais alors, dans tous les textes on ne l'opposerait pas en parfaite symétrie avec la chapelle de Saint-Éloi. Un simple autel ne posséderait pas la clôture de pierre mentionnée plus haut, sans compter qu'il est difficile de croire que jamais on ait trouvé un emplacement plus « convenable et plus beau » que l'une de ces vastes et profondes absidioles largement ouvertes sur le transept. Pour le XVIIe siècle, les descriptions de Brasseur et de Le Boucq ne permettent aucune hésitation. Faut-il penser que les damoiseaux, depuis lors, auraient temporairement quitté leur sanctuaire primitif pour y rentrer en 1730? En tout cas, c'est bien là que la tradition, si vague qu'elle soit aujourd'hui, montre l'emplacement de la chapelle de Notre-Dame des miracles. C'est là aussi que s'éteignit l'antique confrérie dont le dernier membre laïc mourut en 1772 [1]. Dès 1747, l'un des deux anges qui entouraient la statue de la Sainte Vierge tombait de vétusté. On a beau supprimer les frais, les banquets, les « vins et succardes » qui rendent l'entrée fort onéreuse, aucun postulant ne se présente [2]. La dévotion de la ville s'était peu à peu concentrée uniquement sur une autre châsse conservée dans le grand chœur que les monuments les plus divers rendaient le lieu le plus remarquable de toute l'église.

CHŒUR. Tout d'abord, une quantité de sépultures de métal ou de pierre lui avaient constitué un magnifique pavement. A l'entrée même, huit lames de cuivre, œuvres des meilleurs temps de l'art des graveurs tombiers, s'alignaient dans toute la largeur de la nef. Si Notre-Dame ne possédait pas, comme les églises des Frères-Mineurs ou du monastère de Beaumont, les sépulcres princiers des comtes de Hainaut ou des Luxembourg, elle semble, pour ainsi parler, avoir eu les préférences des principales familles bourgeoises, des « sept fortes maisons » à qui leurs richesses permettaient de rivaliser avec les souverains du pays.

Sur la première de ces huit lames étaient tracés « deux hommes long vestus, portant barbe avec leurs seize quartiers » : Jean et Watier de le Cauchie (1402-1405). « En la seconde y at homme et femme », Landrieu du Gardin et Marguerite Grebiers (1379-1359); puis « en la troisième ung homme long vestu », Estievenars Grebiers (1402). Les parents de ce dernier étaient figurés sur la quatrième : « Jean Grebiers li aisnet et Agnès de le Sauch » (1392). En la cinquième « homme et femme long vestus, Collart Castelois et Marie Polle » (1407-1392). Le père du précédent reposait sous la sixième : « Jean Castelois, li aisnet, avec sa femme Jeanne Piparde » (1376-1381). Un autre de leurs fils gisait en la septième où « homme et femme long vestus » représentaient Jean Castelois et Marie Creste (1404-1390). Enfin en la huitième, Jean Castelois et Marie le Cangière (1400-1408).

Le fond de l'abside n'était pas moins bien garni. Auprès du grand autel « at ung petit marbre où est ung homme long vestu », Jean de Saint-Saulve (1353). « Là tenant au costé senestre en lame de cuivre at homme et femme long vestus », Willame de Saint-Saulve et Jeanne le Villaine (1340). « Là tenant encore de même métal », Gilles li Cangières et Jeanne du Gardin (1382-1380). Auprès de ces bourgeois d'échevinage, un cuivre portait l'image d'un chevalier « vestu de sa cotte d'armes, se femme lez lui », Jean de Marquette et Jeanne de Grès (1426-1443). Tout au bout, vis-à-vis de la chapelle Saint-Luc, reposait Noël Le Boucq (1567).

Devant le grand autel « en lame de cuivre », Jean Grebiers et sa femme. « Là emprès sous une belle lame de cuivre » Dom Étienne du Ploich, abbé d'Hasnon (1519). « Là tenant en bleu marbre at homme et femme long vestus » : Ernoul de le Sauch et Ysabeau de Moyenneville (1429-1430). Enfin « au milieu du dit chœur, y avoit cy devant un marbre à un abbé relevé, Dom Duquesne, » transporté depuis, comme on l'a vu, près de la chapelle de la Conception, pour faire place à Gilles de Quarouble. Le marbre de ce dernier « estoit seul dans le chœur entier et sain d'escripture mais à cause que passé plusieurs années » les héritiers ne voulaient payer la redevance due pour l'obit annuel, « Monsieur le prélat d'Hasnon commanda le mettre hors avec les autres : tous les marbres du chœur, à cause qu'ils estoient

1. Parmi les derniers membres on peut citer l'archevêque de Cambrai, le gouverneur de la ville, les abbés du voisinage, etc.

2. *Papiers des damoiseaux.* Étude de Me A. Mabille de Poncheville, Valenciennes. Le 15 janvier 1789, on trouve dans un coffre chez M. de Sars, héritier du dernier damoiseau laïc, « quatre plaques relevées en bosse ».

brisés et qu'à la plupart on n'y voyoit rien furent enlevés le 23 février 1628 [1]. »

Les lames de cuivre devaient être en meilleur état. Elles ne furent pas moins condamnées par la même occasion. Des huit de devant le chœur, il en restait six « dont l'une fut posée au milieu de la nef et les cinq autres, encore qu'elles ne tenoient guère sur les pierres, furent ostées et l'an 1630, le prélat les venda à Me Erasme Place, fondeur de cuivre, demeurant à Ath » pour faire sept chandeliers de cuivre à poser sur le doxal. Elles étaient ainsi sacrifiées à ce *doxal* ou jubé, qui tout remarquable qu'il était, n'aurait pas fait oublier les œuvres si intéressantes dont il provoquait la disparition.

Jusqu'alors, l'église n'avait pas de jubé. A l'entrée du chœur, pendait seulement une croix triomphale. Brisée en 1566, elle fut remplacée en 1583 par une autre croix accostée des statues accoutumées [2]. Dans les premières années du XVIIe siècle, plusieurs églises de Valenciennes eurent l'idée d'établir ou de refaire leur doxal [3]. L'abbé d'Hasnon à son tour « en marchanda un », le 12 juin 1627. Le sculpteur architecte fut Adam Lottman, auteur du jubé de Saint-Bertin à Saint-Omer et de l'autel monumental existant aujourd'hui encore dans l'église de Calais. Le doxal de l'église de la Chaussée (1614) l'avait fait connaître à Valenciennes. Le devis s'élevait à 20000 florins, plus 1000 florins de gratification si le travail était bien exécuté. L'importance de cette somme permet de juger de celle de l'œuvre et le dessin reproduit ici dispense d'en donner la description.

Il rappelle par ses dispositions celui de la cathédrale de Tournai, dû à Cornelis de Vriendt. Il présente trois arcades. Au fond de la « voûte du milieu » s'ouvre la porte fermée de vantaux de laiton. Deux niches dans les côtés reçoivent, l'une la statue du Bon-Pasteur, l'autre la figure, agenouillée, tournée vers le Sauveur, et présentée par saint Michel, du donateur, D. Michel de Raismes; le corps de ce prélat reposait au même endroit [1].

Au tympan de la porte, la scène figurée ainsi que la façon dont elle est traitée doivent attirer l'attention : Jésus-Christ, entouré d'agneaux, debout sur un tertre d'où jaillissent les quatre fleuves bénit saint Pierre et saint Paul; l'un des deux apôtres s'agenouille, l'autre tient une longue croix pattée. L'agencement de l'ensemble et des détails fait songer à des réminiscences d'art chrétien primitif, à une mosaïque romaine, non à tort sans doute : L'une des niches latérales du mausolée de Sainte-Constance à Rome offre le même sujet interprété en mosaïque d'une façon tout à fait identique. Parmi les caissons d'une des trois « voûtes » on retrouve, en guise de décoration, de nombreux symboles « tirés des grottes de Rome », comme le dit Le Boucq : l'ancre, le poisson, Jonas, la colombe et bien d'autres. Depuis la remise au jour — récente alors — des catacombes, ce dut être ici que pour l'une des premières fois sans doute, furent employés tous ces souvenirs archéologiques, d'ailleurs assez fidèlement copiés si l'on en juge d'après le dessin.

Dans les écoinçons des arcs et aux deux angles, quatre docteurs de l'Ordre de Saint-Benoît « ayans tous escrit à la louenge de la bienheureuse Vierge » lèvent les yeux vers elle, c'est-à-dire vers la statue qui occupe le centre de l'attique. A droite et à gauche au même étage, deux anges dégaînent et remettent l'épée au fourreau. Entre ces trois statues quatre bas-reliefs s'encadrent dans des bordures rectangulaires. Avec les deux plus grands logés sur les côtés (car le doxal,

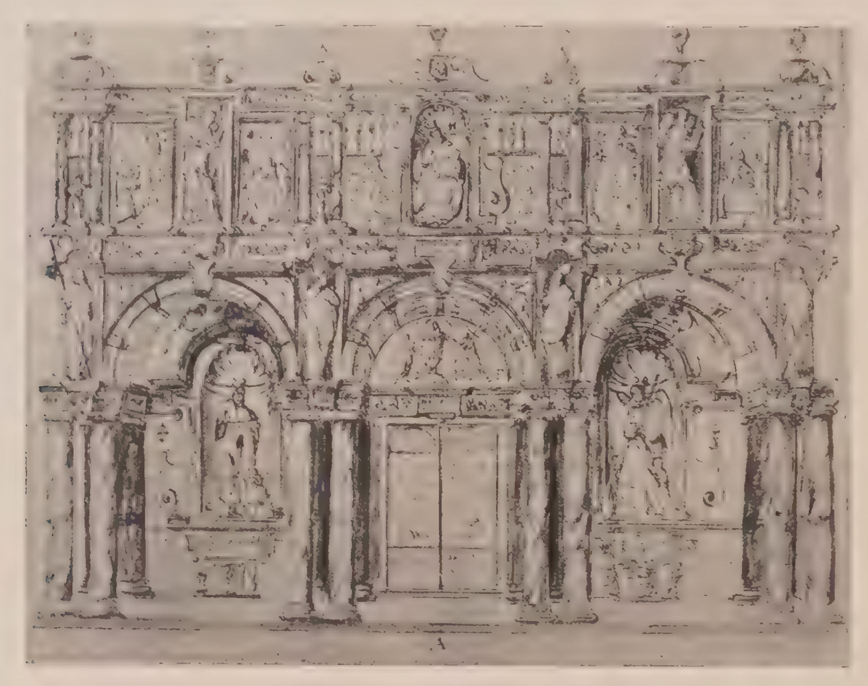
1. Déjà « l'an 1609, damp Jean Le Roy, religieux d'icelle église, disoit que l'abbé de lors dit aux religieux que s'ils vouloient remettre l'abbé Duchesne en sa place au lieu de ce Gilles de Quarouble qu'ils le remisent ». Il ne serait pas surprenant qu'un changement de religion ait rendu les Quarouble si indifférents pour l'obit de leur ancêtre. Plusieurs d'entre eux avaient passé au protestantisme et même l'épitaphe d'un autre Quarouble, Guillaume, dans un endroit indéterminé du chœur de Notre-Dame, par son absence de toute invocation habituelle relative à la prière pour les morts, pourrait faire croire à une intention doctrinale de la part du rédacteur (1562).

2. *Anno 1583 crucifixus templi B. M. V. Valencenensis fabricatur a quodam Roberto seu Goberto Fontaine et... Seorsum erigitur et in loco suo reponitur cum imaginibus B. Mariae et divi Joannis.* Note de D. François Bar. *Bibl. de Douai, mss. 820*, p. 124. M. Dewez a confondu cette *croix* avec la *croisée* du transept chantée par Brasseur « *quid modo de dicti medii templi cruce proloquar, etc.* » et c'est d'après ces vers appliqués à contre temps qu'il a fait de la croix une description qui ne s'applique point à l'objet : « Cette croix très haute avec ses extrémités en trilobes arrondis, sa tête très ouvragée et la partie inférieure garnie d'une échauguette, le tout d'une superbe décoration, *mi·us in h·ic decor est*, » p. 224.

3. En 1603 le pasteur de Saint-Géry, Muissart, en construisit le doxal, « besongné de bois doré assez mal travaillé et qui ne laissa de couster beaucoup », car il était orné de tableaux peints. En 1616, l'abbaye de St-Jean monte le sien « fort enrichy d'allebastre ou autrement ». *Le Boucq*, pp. 65 et 35.

1. Le portail de laiton pesant 2200 liv. fut donné par Jacques Jappin, l'abbé à qui on doit la fonte des lames de cuivre du chœur.

avançait dans la nef laissant un « retour » de chaque côté), ils formaient une suite de six tableaux de pierre où l'on avait sculpté l'histoire de la Procession de Valenciennes et les diverses phases du miracle qu'elle commémore. Le premier, plus vaste que le dernier, et « d'un travail achevé » représente « la contagion qui régnoit en l'an 1008 ». C'est la première « histoire » « du côté de la chapelle N.-D. des Miracles. » « A la seconde, sur le frontispice », un hermite « invoquant la glorieuse Vierge » qui lui déclare le remède qu'elle va apporter ». A la troisième, « l'hermite fait relation » au peuple de Valenciennes de l'apparition céleste. Dans la quatrième on voit « la descente de la bienheureuse Vierge hors des nuées, accompagnée d'une multitude d'anges desquels... ung tient le peloton de cordon et en circuit la ville... le quel cordon, la glorieuse vierge tient à l'autre bout ». Un peuple nombreux admire ce spectacle. La cinquième représente la déposition dans une fierte du cordon ayant « circuit la ville ». Enfin « la sixième et la dernière histoire du côté de la chapelle Saint-Éloi » figure « la solennelle procession de Valenciennes (1). Tout en haut sur des socles se dressaient les sept chandeliers de cuivre.



Façade du Jubé de Notre-Dame-la-Grande.

Sur la face postérieure du doxal, l'abbé Archange Michel avait commandé à un autre sculpteur, Pierre Schleiff, des bas-reliefs relatifs aux saints Pierre et Marcellin, patrons de l'abbaye d'Hasnon. Par contre, les hauts murs qui constituaient une partie de la clôture du chœur semblent être restés bien nus; peut-être avant 1566 ils étaient dissimulés par les parois et les daiș de stalles remplacées depuis par une menuiserie moins élevée. Peut-être aussi étaient-ils

1. L'édition imprimée de l'*Histoire ecclésiastique* de Le Boucq présente pour le jubé une planche tout à fait fantaisiste. Le lithographe a réuni sur un seul plan la façade et les deux retours ce qui forme un front d'une longueur considérable. M. P. Foucart dans sa notice sur Lottman (*Soc. savantes des départements*, 1894) a bien signalé cette erreur, mais il est tombé lui-même dans une autre. Comme le lithographe, il place dans le retour nord la « procession de Valenciennes et la peste à l'autre extrémité, ce qui détruit l'ordre logique des scènes. D'ailleurs il suffit de regarder dans le manuscrit le dessin des deux côtés et la direction des arrachements par où ils pénétraient dans les deux grosses piles de la lanterne pour voir que la procession faisait face au transept *Sud*, du côté de la chapelle Saint-Éloi, et la peste au transept *Nord*. Ce dernier bas-relief était, à ce qu'il parait, le meilleur. Moreau, historiographe de France, passant par Valenciennes, en fut si admirateur, qu'il en fit prendre un dessin par François Watteau (*Mémoire* I, p. 408) : il serait intéressant de le retrouver.

revêtus des tapisseries que possédait l'église (1).

La décoration du chœur se complétait par le grand « candélabre » ou lustre dont les Valenciennois n'étaient pas médiocrement fiers. Jusqu'au XVIIe siècle, il y avait bien dans l'église des chandeliers « à mettre coppes », mais les offrandes officielles du Magistrat, les « chirons », se posaient sur des plateaux de bois malpropres et incommodes. Aussi, le conseil particulier, en 1638, décida de donner un candélabre de cuivre pour pendre au chœur. Mathieu Du Moulin, « caudrelier » de Soignies, fondit et cisela, moyennant 700 florins, les trois couronnes superposées de ce lustre; pendant la neuvaine de la procession, trente deux cirons « ardoient nuit et jour ». Tout en haut, le lion et le cygne du blason de Valenciennes marquaient l'origine de cette couronne, garnie et entretenue aux frais de la ville ; ce qui n'empêchait pas l'église d'avoir ses « récureurs » attitrés, car elle était riche en œuvres de dinanderie. Parmi celles-ci il faut compter vraisemblablement les colonnes surmontées d'anges portant les courtines de l'autel.

L'autel au temps de S. Le Boucq demeurait dans ses dispositions traditionnelles surmonté d'un simple gradin avec deux chandeliers. En 1326, quatre florins sont donnés « de par Medame la Comtesse de Hainaut à l'aiuwe de le taule dorée faite au grand autel de N.-D. en Valenchiennes (2) ». En 1482, D. Étienne Du Ploich fait réédifier la grande table de l'autel (3), détruite depuis par les iconoclastes mais rétablie dans les mêmes dispositions qu'indique le dessin de l' « Histoire ecclésiastique. » On l'ornait de plusieurs reliquaires d'argent « contenant quelques ossements des compagnes de sainte Ursule ». Il y a aussi deux statues d'argent dont l'une renferme une relique de saint Jacques et l'autre de sainte Marguerite (1). »

A Cambrai, comme dans beaucoup de cathédrales au moyen âge, derrière le maître-autel, les châsses les plus précieuses étaient exposées dans un édicule supporté par quatre piliers de cuivre (2). L'ancienne cathédrale d'Arras présentait un spectacle analogue (3). Dans Notre-Dame de Valenciennes, entre les deux derniers piliers du rond-point, était établi une sorte de massif de maçonnerie dans le haut duquel une niche recevait la châsse, palladium de la ville.

Principis altaris sublimi in pegmate pendet
Antiquae nec non divitis artis opus.
Virginis id feretrum est sacro venerabile fune (4).

C'était « la fierte du Saint Cordon » en l'honneur de laquelle le 8 septembre avait lieu « la grande procession de la ville ». Aujourd'hui encore, fidèle à son parcours séculaire, elle se déroule, le long des chemins comme à travers champs, dans un circuit de plus de deux lieues. La foule, toujours très considérable, qui la compose, donne maintenant son caractère le plus saillant à cette marche, privée en grande partie de l'éclat extérieur qu'apportait autrefois à la « procession de la ville » la participation officielle du magistrat, des corporations, des serments et surtout des abbayes d'alentour (5); tous les ans, elles amenaient leurs reliquaires et « corps saints ».

1. « Pour deux aulnes de queneva pour remettre à point les tapis de l'église, y compris la façon XXXVIII sous ». *(Compte de 1553)*. A l'Hôtel-Dieu, fondé en 1430, la grande salle contenait cinquante et un lits « lesquels tous ont chacun un tapis de haulte lisse fort magnifique sur les quelz sont les armes des fondateurs et se mont sur les malades es jours et festes solennelles ». *Le Boucq*, p. 222. L'ancien Hôtel-Dieu, devenu après la révolution église provisoire de Notre-Dame, a entièrement disparu. Il n'en reste que l'inscription sur cuivre autrefois placée dans la chapelle, rappelant la fondation de cette maison en 1432 par Gérard de Perfontaine, chanoine d'Antoing.

2. *Archiv. du Dép. du Nord.* Comptes de l'hôtel des Comtes de Hainaut, 1325, 1326, B 3270. En 1380, dans la somptueuse chapelle de Blois, à gauche du chœur des Frères mineurs, on plaçait « une table d'autel d'argent fort riche ». Le Boucq, p. 117.

3. *Bibl. de Douai*, ms. 820, p. 114v.

1. Brasseur, *Sancta sanctorum Hannoniae*, p. 297.

2. Houdoy, p. 55.

3. *Annales archéologiques* de Didron, t. VIII, p. 81.

4. Brasseur, *Par Sanctorum martyrum*, p. 91.

5. Voici le programme de cette procession au XVIIIe siècle : « Les corps des métiers seront à la tête de la procession ; suivront les maisons de charité, tous les Ordres mendiants et les différentes confréries avec leurs châsses, celles de toutes les églises de la ville ; des abbayes royales de Vicogne, Denain, Crespin, Saint-Saulve, d'Hasnon et du refuge d'Haspres, toutes les plus belles richement ornées et d'un prix inestimable. Le clergé en corps de toutes les paroisses, des chanoines réguliers de Saint-Augustin de Saint-Jean et du chapitre Royal de Saint-Géry. Messieurs les abbés de Vicogne, Crespin, Saint-Saulve, Saint-Jean et Hasnon en habits pontificaux, crossés et mitrés. Le commandant de la place, suivi des gardes de Mgr le gouverneur en habits d'ordonnance, avec leurs bandoulières et armés. L'intendant de la Province, MM. du Magistrat en corps, précédés de leurs Huissiers Audianciers à verges et Hérant couvert de sa cotte d'armes, suivi de leurs sergens de ville en habits neufs et uniformes ayans leurs pertuisannes. Des cinq compagnies Bourgeoises en habits d'ordonnance, d'un goût noble et leste, drapeaux déployés, tambour battant, précédées des armes de la ville représentées par le lion et les cygnes pour support... les dits cygnes ayant du mouvement agitant des ailes... seront montés par des enfants des plus beaux et richement habillés... de la Compagnie des Chevau-légers qui donnera le lendemain une course de bagues... Il y aura trois chars de triomphe. » (1754, Valenciennes, Henry.)

Les comptes de l'échevinage donneraient de précieux détails sur cette fête accompagnée des banquets et des distributions de vin. Il faut seulement retenir ici les sommes considérables payées aux porteurs de reliques et les mémoires élevés des orfèvres chargés de faire à l'arrivée et au départ « la visite des fiertes ». La ville avait demandé leur déplacement; elle se chargeait de réparer les dommages que leur séjour à Valenciennes avait pu causer à ces précieux objets : « à Pierre François de Baralle et Jean-Marie Saint-Quentin, M^es orfèvres, pour avoir raccommodé les châsses des corps saints qui ont été endommagées à la procession », la ville, en 1788,



Grand lustre de laiton au chœur de Notre-Dame

payait 521 liv. (1). D'après ce chiffre on juge de l'importance de ces trésors : ils rappelaient les réunions de corps saints dont le moyen âge aimait à entourer la consécration des églises ou des abbayes.

Ces pièces constituaient dans l'église un véritable musée d'orfèvrerie religieuse. Sans doute bon nombre d'entre elles avaient été refaites dans les derniers temps et brillaient peut-être plus par le prix que par la valeur artistique : telles les vingt fiertes de l'abbaye de Vicoigne (1), les châsses de Saint-Sauve, d'Hasnon même, la fierte de Saint-Landelin de Crespin (2), mais

1. *Comptes de 1788. Archives de Valenciennes.* C. [illegible]. En 1760, une châsse d'Hasnon demande 200 l. de réparation, la châsse de [illegible] etc.

1. La plupart furent [illegible] au-dessous des fenêtres du chœur.

2. Le bras de saint Landelin, ouvrage avec cabochons et filigranes du XIIIe siècle, existe encore dans l'église de Crespin.

il en subsistait aussi d'une époque lointaine, comme la croix de la prévôté d'Haspres dont la forme et les dimensions dénotaient une antiquité reculée (1), ou bien encore le reliquaire de la vraie croix que Baudouin l'Édifieur reçut de Thierry d'Alsace, comte de Flandre, « lequel ce prince laissa l'an 1169 à la chapelle de N.-D. de la Chaussée », monté « dans un autre bien doré supporté par deux anges d'argent » (2). La prévôté d'Haspres en outre de sa croix, apportait les corps de saint Hughes et de saint Achaire; les chanoinesses de Denain quatre fiertes d'argent des onze mille Vierges, de Saint-Aldebert et de Sainte-Reine d'Ostrevant, de Sainte-Renfroye leur fille, « plus les chefs de ces trois saints en de riches et grands reliquaires d'argent. Il faudrait encore citer les trésors de Fontenelle, de Beaumont, des paroisses de la ville, le cornet à reliques de saint Barthélemy, — un oliphant sans doute, — le doigt de saint Jean-Baptiste à l'abbaye du même nom (3).

Toutes ces fiertes, suivant l'expression d'un vieil auteur, formaient une « cour sainte » autour de la châsse « reposante au chœur de la grande église » et que l'on « avalait (4) » pour la circonstance afin de la placer parmi les autres « au lieu d'honneur », du côté de l'évangile. Cette châsse était pour Valenciennes l'objet d'un culte qui se perpétuait et s'accroissait de siècle en siècle; aussi l'histoire artistique en est bien connue.

En l'année 1352, le chapitre de Cambrai, désireux de se faire une nouvelle châsse, envoie à Valenciennes deux chanoines « pour voir les fiertes, *ad videndum feretra* (1) » : la fierte des Damoiseaux et aussi « la grande fierte du grand autel de Notre-Dame »; une liste de reliques de 1335 la désigne sous ce nom (2). C'est à cette dernière « *feretrum gloriosae Virginis Mariae situm in choro* » qu'en 1335 également, de nombreux évêques, réunis à la cour d'Avignon, attachent quarante jours d'indulgence pour tous ceux qui vénéreront la fierte ou la porteront à la procession annuelle (3). La faveur est accordée à la requête des « confrères de la fierte Notre-Dame », nommés dans la suite « royés », à cause, paraît-il, des raies qui sur leur robe rappelaient le cordon miraculeux.

La première châsse, prétend un écrivain trop récent pour que son récit soit fondé, n'aurait été « qu'une espèce de petit coffre de bois doré garni de divers ornements en argent (4). En 1380, « le nuit de le nativitet N.-D., les confrères à cel jour de le fiertre Nostre-Dame-la-Grande, séant au chœur de le ditte église » s'aperçurent qu'il était temps de « renouveler l'anchienne fierte de no confrarie qui avoit longhement duret, qui estoit vièse et alloit a déclin ». Ce projet fut différé jusqu'en 1392. Les confrères de cette année-là prirent une résolution définitive et, aussitôt l'ouvrage « de taille et de dorure » achevé, l'abbé Nicaise Horions y transféra les reliques. Parmi les soixante noms d'orfèvres que l'on a relevés pour Valenciennes au XVe siècle, Hans Steclin de Cologne, Gilles son fils sont les plus connus, de même que Jérôme de Moyenneville qui travaillait vers 1475 (5) « tant parfaict en son art et science que de moult villes et citez tant prochaines que lointaines on venoit à lui pour avoir participation de ses labeurs excellents ». Ce maître est beaucoup trop jeune pour être, comme on l'a dit, l'auteur de la châsse. Il se peut néan-

1. « Elle est haute de six pieds, large à proportion, c'est pourquoi on est obligé de l'asseurer par le moyen de deux hommes qui marchent à ses costés, tenant chascun un cordon. » Elle est « d'argent doré »; l'art en est « exquis ». *Cour sainte*, p. 625.

2. *La dévote et solennelle procession*, p. 75. Les reliquaires de la vraie croix étaient nombreux à Valenciennes : les Carmes possédaient un fragment « richement posé en une autre croix d'argent qui leur sert de banderole ». Les Pèlerins de Jérusalem en gardaient un autre dans le trésor de leur Confrérie; les Chartreux aussi et enfin les dames de Fontenelle, — mais d'origine suspecte, ajoute encore le P. d'Oultreman.

3. Dans un petit reliquaire échappé à l'incendie de 1520 « faict à la façon d'une remonstrance, au vase de laquelle vous lisez ce beau vers gravé d'un charactère bien antique : *Hic summi Vatum digitum scitote locatum.* La relique avait été donnée par l'empereur Baudouin à un chevalier qui l'avait accompagné « en la conqueste de Grèce ». « Ce gentilhomme mourant en mer en auroit fait héritier un certain Pierre bourgeois de cette ville » qui le rapporta aux moines de Saint-Jean le 22 mai 1221, comme en témoignait une autre inscription en vers léonins. Cf. *Cour Sainte*, p. 557.

4. *Enquête relative à la prééminence de Notre-Dame sur Saint-Jean*, 1629, 18 mai. Témoignage de Jean de Hennin « confrère royé ». *Bibl. de l'auteur*

1. Houdoy, p. 49 ; la châsse pesant 430 marcs d'argent fut redorée en 1492 par Nicaise Loiseleur, orfèvre de Valenciennes.

2. Bibl. de Douai, ms. 1343. *Cartulaire d'Hasnon.*

3. Cette pièce est publiée dans « *La dévote et solemnelle procession...... de Valenciennes.* » Valenciennes, Vervliet, 1614, p. 20.

4. *Abrégé de l'histoire du miracle . avec le détail de l'établissement de la Procession*, p. 10.

5. Avons esté esmeu en cuer et en grande dévotion de augmenter et exauchier le digne et révérente pourcession qui en l'onneur de le très benoitte Vierge Marie se fait cascun an autour de le ditte ville. *Règlement des Royés.* Texte publié dans le *Bulletin du couronnement de N.-D. du Saint Cordon*, p. 29 (1897).

moins que la tradition renferme une part de vérité (1). Si toutefois il est exact que l'abbé Laurent d'Yvoire ait enrichi la fierte de bas-reliefs, Jérôme de Moyenneville aurait pu en être l'orfèvre. Quoi qu'il en soit, la fierte peu après, en 1531, fut « de rechef renouvelée et visitée ». Elle « coura risque » avec les autres le 24 août 1566, « ayant été brisée et rompue » mais les morceaux recueillis et transportés à l'hôtel-de-ville permirent de la reconstituer l'année suivante. Elle était ornée des armes des confrères et une inscription donnait l'histoire du miracle (2).

Le texte en est diffus ; les vers, des moins poétiques, décèlent le XVe siècle, ils devaient être contemporains du renouvellement qui eut lieu vers la fin de cette période — à moins qu'ils ne datent seulement de la restauration de 1567 (3). On leur attribua cependant une haute antiquité et l'on crut devoir les reproduire dans une nouvelle et dernière châsse fabriquée en 1661. « C'est le travail d'un des plus habiles ouvriers de ce temps ; sa forme est celle de l'église même où elle repose et ses ornements représentent toute l'histoire du miracle. » La grandeur de cette nouvelle fierte amena des modifications dans la façon de l'exposer. La niche « qui avoit contenu les deux autres pendant bien des années au fond et au milieu du maître-autel ne se trouve pas assez grande pour renfermer celle-ci ». On dut la déposer au dos de l'autel, préservée par une grille. La niche resta vide. Elle avait été entourée de « figures de taille presque naturelle représentant la glorieuse apparition. Le temps qui détruit tout a fort dégradé cet ouvrage qui n'est que de bois mis en couleur. Ce qui a esté cause, ces sortes de décorations d'ailleurs n'estant plus de goust, qu'on y a mis le grand tableau qui le couvre aujourd'hui et qui fut posé l'an 1696 (1). » Bien que le nouvel arrangement ne « s'accordât guère avec l'honneur dû à ce saint dépôt », il subsista cependant jusqu'en 1755 (2). A cette époque le chœur fut modernisé, les vieilles clôtures remplacées par des grilles, les traditions liturgiques abolies. La châsse émigra dans cette chapelle absidale qui tant de fois déjà avait changé de destination ; pour lui faire place, les reliques de saint Philippe de Néri furent transférées dans l'église Saint-Nicolas. Exposée « directement vis à vis de l'ancienne niche derrière le maître-autel, la fierte y attendit jusqu'après 1763, l'achèvement d'un autel spécial donné par un des confrères (3). Les noms et les armes des royés « sont taillés sur les costés du dit autel qui est en marbre dans le milieu duquel il y a une niche pour mettre la dite châsse qui est cachée par un tableau représentant le sujet du miracle. » Dans le haut de cette cavité pendait « un grand cœur d'argent où se trouve gravée la représentation du premier miracle. Au bas sont les armes de la ville, donatrice de cet ex-voto lors de la peste de 1668 (4). D'autres souvenirs analogues encadraient la châsse à laquelle appartenaient encore les bijoux et parures offerts ou légués par de pieux confrères. Cet usage s'est perpétué jusqu'à nous. A la procession annuelle, une caisse vitrée contenant le « trésor » de Notre-Dame précède la statue qui remplace la fierte disparue en même temps que l'église.

Notre-Dame-la-Grande, au cours de sa longue vie, avait toujours été mêlée à l'histoire de la ville. Elle célébrait les funérailles de ses princes et chantait les *Te Deum* de leurs victoires. Les malheurs de la guerre avaient leur contre-coup dans son enceinte ; après la levée du siège de 1655, les bourgeois y tiennent prisonniers un grand nombre de soldats français. En 1677, les Français entrés dans la place, y enferment la

1. Dehaisnes, *Recherches sur le retable de Saint-Bertin*, p. 86.

2. « C'est de lui et de son école que sont sortis tous ces beaux ouvrages en vermeil, en argent et en cuivre qui ornaient les belles châsses à la procession... parmi lesquelles celle du Saint-Cordon ». Hécart, *Biographie valencenoise*, p. 5. M. Dewez dit à son tour que l'abbé Laurent d'Ivoire enrichit la châsse du Saint-Cordon « d'ouvrages en vermeil, en argent et en cuivre ». Il semble être l'écho d'Hécart ; nous n'avons donc pas sur cette tradition d'autres témoignages que celui, très insuffisant, d'Hécart.

3. En l'an mil et huit en septembre,
Fut faict ainsi que m'on remembre,
D'un hermite incitation
Que l'on fit une procession, etc.

1. *Ms. d'un confrère royé*, p. 27 et *Abrégé*, p. 18.

2. Cependant l'autel lui-même, devant la niche avait peut-être été renouvelé. Le ms. de Mons, n° 81, parle d'une « table d'autel du chœur » au sommet de laquelle on lisait le chronogramme : *Deo patrI VIrgInIqVe MatrI aLXILIatrICI* (1684). Les armes de l'abbaye et de l'abbé Taffin se voyaient au-dessus du tableau donné par Moreau, chapelain des Royés. Au soubassement des colonnes des blasons aux armes de Norbert Delahaye, confrère et de sa mère Marie Taisnière.

3. *Ms. d'un confrère royé.*

4. *Abrégé*, p. 33.

garnison espagnole. Le 18 juin 1790, les compagnies bourgeoises, les « serments » déploient pour la dernière fois leurs drapeaux et leurs étendards ; elles vont en grande pompe les déposer à la voûte du chœur « pour demeurer comme un monument consacré à l'union, à la concorde, à la paix [1]. » En 1791, la municipalité y invite à un *Te Deum* pour la conservation des jours de Louis XVI, « ce monarque chéri et si digne de l'être » [2]. Moins de trois ans après, une grande cérémonie funèbre rappelait le premier anniversaire de la mort du roi. La ville était alors au pouvoir des Autrichiens. Cette circonstance spéciale permit à Notre-Dame de retrouver une dernière fois l'éclat d'autrefois. La relation de ce service du 12 janvier 1794 [3] donne, pour une dernière fois aussi, quelques détails sur l'édifice, ses voûtes et ses colonnes. Malgré les tentures et les inscriptions, les vides et les mutilations ne pouvaient se dissimuler partout. Un bombardement de quarante jours n'avait pas non plus augmenté la solidité d'une construction qui depuis longtemps demandait à être réparée.

Notre-Dame, en 1791, avait été conservée comme paroisse constitutionnelle, mais privée déjà d'une partie de son mobilier et de ses argenteries. Le curé, nouvellement élu, est obligé de réclamer à l'administration plusieurs objets nécessaires au culte. On lui en remet un certain nombre pris parmi les dépouilles des abbayes. Dans un dernier inventaire, dressé le 18 décembre 1792, figurent encore la châsse des damoiseaux, les statues de saint Ghislain et de saint Éloi, un ange trouvé dans la niche du Saint-Cordon, bon nombre d'ex-votos, notamment le cœur offert par la ville en 1668, et quantité de reliquaires, de croix et de chandeliers. Tous ces objets, mis dans un tonneau cerclé et cordé, partirent le 29 janvier 1793 pour la monnaie de Lille : il y avait 44 livres de cuivre et 406 marcs d'argent [4]. Notre-Dame paraît donc être restée relativement assez riche, mais il faut observer que beaucoup de ces pièces ne lui appartenaient que depuis peu : les chandeliers de l'autel, par exemple, avaient été pris aux Carmes déchaussés. L'autel lui-même était de même origine. Le 22 juin 1792 [1], les marguilliers demandent encore un autre autel ; ils désertent l'abside principale, « ayant reconnu, vu l'engorgement qui se trouve derrière le chœur, la nécessité de construire un autel dans une des croisades proche des fonts baptismaux [2]. »

Il semblerait que l'écroulement du chœur est imminent. Un état de lieux dressé le 1er mai 1793, — premier jour du siège, — s'il mentionne l'état fâcheux du clocher, reste cependant muet sur ce point [3]. Le bombardement n'avait pas augmenté le danger puisqu'au service de Louis XVI on ne craignit pas de réunir une foule nombreuse, — 5000 personnes environ, — et l'autel conservait sa place habituelle.

Après la reprise de la ville, Notre-Dame fut transformée en magasin à fourrages. Le 21 octobre 1794, on y avait vendu pour 32,000 l. de mobilier et l'opération se renouvela le 12 mars 1796 [4]. Désormais il ne restait plus à vendre que les murs. L'administration de la guerre ayant remis à l'autorité civile un bâtiment qu'elle jugeait trop onéreux [5], le directeur des domaines du département du Nord demanda aussitôt à son subordonné de Valenciennes quel parti il convenait de prendre au sujet de Notre-Dame. L'avis de ce dernier fut d'en faire l'estimation, puis de la mettre en vente [6]. En conséquence, l'édifice, « bâti de pierre blanche, bleue, et briques, avec son terrain et cimetière », le tout évalué à la somme de 40,000 l., fut adjugé et vendu le 18 mai 1798 [7]. L'administration affirmait « qu'il est intéressant pour la république d'en faire incessamment la vente afin de prévenir son dépérissement total et les accidents

1. Archives de Valenciennes. D. 4, 6-25.

2. Bibl. de Valenciennes.

3. *Ordre et détail des inscriptions qui décoraient l'église de Notre-Dame*, à la suite de l'oraison funèbre, prononcée le 21 janvier 1794, « par l'abbé Levis, vicaire général de l'Escars », Valenciennes, Henry, 1794.

4. Archives du Nord, Q. 664.

1. Archives du Nord, Q. 650.

2. Archives de Valenciennes, Q. 2, 254.

3. Archives du Nord, Q. 667.

4. 22 ventôse, an IV.

5. L'église de la Chaussée, également un magasin à fourrages, venait de s'écrouler : c'est probablement ce fait qui amena la rétrocession de Notre-Dame.

6. Correspondance publiée par M. le chanoine Cappliez, *Les madones de Valenciennes*, p. 98.

7. *Procès-verbal d'estimation par Proux, expert, et Verdavainne, commissaire du directoire*. Arch. du Nord. Q. 921, 1236

fâcheux que pourrait occasionner son écroulement (1). La démolition fut donc un remède préventif; Hécart, secrétaire de la mairie, remarquait que la ville de Valenciennes, même si la démolition n'avait pas eu lieu, eût été dans l'impossibilité de subvenir aux quelques milliers de francs nécessaires pour l'entretien annuel (2). L'église aurait-elle été susceptible d'être entretenue et conservée? La collégiale de Saint-Quentin, le transept de Noyon et bien d'autres ont montré, depuis lors, que les monuments les plus atteints de vieillesse ont parfois la vie dure et la force d'attendre patiemment une restauration, urgente depuis de longues années. Si l'aliénation avait pu être différée, comme on le tenta, sans succès d'ailleurs, pour les cathédrales voisines de Cambrai et d'Arras, vendues deux ans plus tôt, le Concordat nous aurait conservé sans doute ces trois monuments si importants. Quoi qu'il en soit, Valenciennes, épuisée par les sièges, ne protesta point et l'acquéreur put disposer à son gré de Notre-Dame-la-Grande. Il la démolit partiellement et sans aucune hâte : Hécart constatait en 1810 qu'il ne s'empressait pas d'abattre le reste ni de déblayer. En 1811, on y travaillait : vers le 15 novembre on découvrit l'inscription reproduite plus haut. En 1816, la démolition « n'est pas encore entièrement terminée (1). Il y a quelques années, des colonnettes, des arcades subsistaient, dit-on, sur cet emplacement. Il ne s'y voit plus aujourd'hui que deux pans de murs insignifiants.

L. SERBAT.

1. Lettre du directeur des domaines aux administrateurs du département, 1798, 4 avril. Arch. du Nord. Q. 921, 1236.

2. *Mémoire à la Société des Antiquaires de France.* Bibl. de l'auteur.

1. Bibl. de Douai, ms. 911, notes de l'avocat Debavay.



Mélanges.

Le symbolisme du tympan de Vézelay.


ANS l'article qui suit M. L. E. Lefèvre éclaire certains points de l'iconographie, fort discutée, du fameux portail de l'abbatiale de Vézelay. On se souvient de l'intéressant article qui y a été consacré dans nos colonnes par M. G. Sanoner [1] et l'on pourra constater l'accord des deux archéologues sur l'interprétation du linteau.

L. C.

Depuis longtemps, le portail de Vézelay [2] rivalise de célébrité avec les plus magnifiques monuments du XIIe siècle, son époque. Dès 1835, Prosper Mérimée en faisait une description complète [3]. Des images répètent continuellement à nos regards amusés ses fantaisies sculpturales. Une superbe reproduction en plâtre, au musée du Trocadéro, a achevé de le bien faire connaître à tous. Et pourtant un certain dépit doit naître de ne pas comprendre la pensée cachée de ce que l'on admire le plus en lui.

Du monument dans son ensemble Viollet-le-Duc a dit : « Il faut reconnaître que toutes les portes romanes pâlissent à côté de cette page conçue d'une façon tout à fait magistrale. » Évidemment, malgré ses naïvetés, c'est une œuvre savante et point trop primitive. C'est vers 1150 que nous plaçons le moment de son érection.

Que dit donc l'histoire ? Accepte-t-elle cette date ? — Depuis 1106, l'abbaye de Vézelay a soutenu des luttes terribles contre les habitants de la ville mécontents : un jour ceux-ci, dans leur fureur, massacrèrent plusieurs moines et l'abbé lui-même qui, en sa qualité de seigneur féodal, exigeait, dit-on, des impôts trop lourds. Cependant, entre 1145 et 1150, l'abbaye semble avoir joui d'un peu de quiétude du côté des Vézéliens. Nous trouvons la preuve d'un apaisement momentané dans l'assemblée extraordinaire qui prit place à Vézelay en 1147. Saint Bernard y prêcha la seconde croisade devant les foules accourues à son appel. Ce fut là certainement un des plus grands événements du XIIe siècle. Pour commémorer ces inoubliables journées, Pons, abbé de Vézelay, bâtit, là où s'était tenue l'assemblée, une église dédiée à la Sainte Croix, et « la tribune du haut de laquelle saint Bernard avait prêché, y resta exposée à la vénération des fidèles jusqu'à l'année 1789 » [1].

Tout de suite après la manifestation grandiose l'abbaye trouva l'heure de calme et de prospérité propice à des travaux, et en particulier à la construction des trois portails du narthex dont celui qui nous occupe. Le moment de tranquillité fut très court : dès 1154, les hostilités étaient reprises, car, en 1155, Louis VII vint lui-même défendre les moines contre la commune de Vézelay et son allié jaloux, le comte de Nevers [2].

Bref, à notre avis, tout à la fois l'histoire et le monument s'accordent pour nous désigner l'année 1150 comme date approximative de la construction du portail. Nous allons voir si, par hasard, sa donnée symbolique ne confirme pas le fait, ou si elle ne s'éclaire pas des circonstances exceptionnelles qui auraient précédé son élaboration.

C'est dans le tympan et dans le linteau que se trouvent concentrées les principales scènes décoratives qui vont être l'objet de notre étude. Jusqu'ici, elles sont restées mystérieuses. Les explications hypothétiques données sur leur compte sont des intuitions, des appréciations personnelles, parfois heureuses, mais qui ne sont

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, p. 448 et suivantes.

2. Nous voulons parler, bien entendu, du portail principal qui se trouve dans le narthex et donne accès dans la nef de l'église.

3. *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, 1835, p. 32 et notes

1. Odo, *de Ludov. VII profectione in Orientem* ; Migne, *Hist. de Louis VII*, p. 159-160 ; Michaud, *Hist. des Croisades*, éd. 1853, t. I, p. 366 ; — cf. Vacandard, *Vie de saint Bernard*, 1895, t. II, p. 271.

2. La lutte engagée en 1155 par le roi dura jusqu'en 1166 (*Chron. de Saint-Denis*, t. III, pp. 415-416 ; cf. Zeller et Luchaire, *Les Capétiens du XIIe siècle*, 1882).

fondées sur aucune argumentation positive (1). Si donc nous nous risquons à aborder une fois de plus la question, c'est parce que nous pouvons offrir un raisonnement fondé sur un texte précis.

Depuis longtemps règne l'erreur générale de croire que l'*Apocalypse* n'a inspiré aux artistes, et principalement aux sculpteurs, que des scènes de *Jugement dernier*, scènes tantôt très compliquées, tantôt très simplifiées. Quoi qu'on ait dit, l'*Apocalypse* fut une source très féconde d'inspiration pour l'art. On ne s'en est pas aperçu parce que l'on a jusqu'à présent reconnu seulement les scènes interprétant surtout les derniers chapitres du livre.

Comment donc les artistes eussent-ils pu éviter d'utiliser très souvent l'*Apocalypse ?* Comment auraient-ils pu concevoir une image de la Divinité dans sa gloire, pour peindre ensuite Dieu le Père ou Jésus-Christ dans le Ciel ? Seule la *Révélation* de saint Jean a répondu à la question d'une façon capable de satisfaire les dogmes (2).

Il ne faut donc pas s'étonner si, dans l'*Apocalypse*, nous avons trouvé l'explication du mystère qui enveloppait le tympan de Vézelay.

Rappelons brièvement le sujet de l'*Apocalypse*. Jésus-Christ apparaît. Il charge saint Jean de transmettre ses paroles à son Église, ou plutôt à sept fractions de celle-ci. Chaque fraction constitue une petite Église désignée par le nom d'une des sept provinces d'Asie dans laquelle elle est confinée. Donc Jésus-Christ avertit l'une après l'autre les sept Églises : il leur apprend leur devoir. Voilà le sujet des trois premiers chapitres qui nous concernent particulièrement.

Or, au centre du tympan est le Christ entouré de ses douze Apôtres. C'est comme toujours une *Glorification* du Sauveur : toutefois elle est assez originale, et il s'y joint une idée symbolique particulière.

Des rayons, s'échappant des deux index du Christ, vont sanctifier les Apôtres de son Esprit, de sa doctrine, et peut-être aussi de sa Volonté. Cette scène se comprend facilement même sans texte ; nous ne croyons pas qu'elle ait jamais beaucoup inquiété les archéologues.

Cependant, le rôle qu'y joue le Christ, Fils de l'Homme, parlant à l'Église par l'entremise de ses Apôtres, nous paraît affirmé, précisé par certains passages des chapitres II et III de l'*Apocalypse*. C'est bien « l'Esprit qui parle aux Églises. »

Autour du groupe principal, le tympan, formant une sorte de fausse archivolte, est divisé en neuf compartiments, mais renfermant seulement *huit* petites scènes, puisque le compartiment central est occupé par la tête du Christ. Les scènes sont toutes parfaitement distinctes les unes des autres. Toutefois plusieurs petits personnages, soit en collant leur oreille contre la paroi de la chambre qui les enferme du côté du Christ et des Apôtres, soit par leur allure, indiquent bien clairement qu'un rapport lie la grande scène principale aux scènes secondaires.

En outre, le premier compartiment, en bas, à la droite (1), est occupé par deux Apôtres ou deux personnages au moins d'égale sainteté à celle des Apôtres, car ils ont tous les deux les pieds nus. Le cas étant tout différent pour les personnages des autres compartiments, nous en avons conclu que la première scène devait être considérée à part.

Il reste donc *sept* compartiments : on va voir que les personnages de chacun d'eux s'identifient successivement et en ordre parfait aux tableaux des différents caractères des *sept* Églises dont il est presque uniquement question dans les trois premiers chapitres de l'*Apocalypse*.

D'abord voici ce qu'on trouve dans le texte : «... Je fus ravi en esprit et j'entendis derrière moi une voix éclatante ...qui disait : « Écris dans un « livre ce que tu vois, et l'envoie aux sept « Églises qui sont en Asie »... Je me tournai... et... je vis... quelqu'un qui ressemblait au Fils de l'Homme, vêtu d'une longue robe et ceint sur les mamelles d'une ceinture d'or... » (Ch. I, v. 10 à 14.)

1. Voir : Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*, t. IX, p. 317 ; — G. Sanoner, *op. cit.* — Pierre Meunier, *Iconographie de l'église de Vézelay*, Avallon, 1876 ; — Henry Havard, *L'église abbatiale de la Madeleine de Vézelay*, *La France artistique et monumentale*, t. IV ; — M. Doumic, *Le tympan de Vézelay*, Paris, H. Laurens ; E. Mâle, *L'Art religieux au XIIIe siècle*, p. 77.

2. Le 16 juin dernier, au Congrès des Sociétés savantes de Seine-et-Oise réuni à Rambouillet, nous avons fait une communication dont le sujet est intimement lié à celui dont nous venons d'exposer ici le principe : *Le Portail d'Étampes et les fausses images d'Ascension au XIIe siècle.*

1. Il s'agit de la droite dans le sens objectif.



Tympan de la porte de l'église de Vézelay.

Nous proposons donc de reconnaître dans les deux scribes du premier compartiment (en bas, à gauche) le Maître et le disciple, c'est-à-dire saint Jean, petit, écoutant le Fils de l'Homme, plus grand et portant réellement une ceinture sur la poitrine. Le premier écrit aux sept Églises ce que l'Esprit lui dicte: les raisons du blâme et des louanges.

Puis viennent successivement les tableaux des sept Églises. Les avertissements à leur adresse ne sont pas toujours exprimés en de vives images: des exhortations n'offrent pas au talent de l'artiste une matière bien facile à traduire ; et, en conséquence, nous pouvons l'avouer, il y a des compartiments où les scènes n'expriment pas une idée bien nette. Tel est le cas du premier.

« Écris à l'ange de l'Église d'Éphèse », commence le chapitre II. Mais l'Église d'Éphèse (deuxième compartiment, au-dessus des scribes) est juste et méritante ; l'un de ses enfants apprécie certainement les paroles de l'Esprit qui parle dans le tympan et semble recommander à un second personnage d'écouter. (Ch. II, v. 1 à 7)

Il est ensuite question de l'Église de Smyrne (troisième compartiment, à gauche). Elle est dans l'affliction et la pauvreté ; elle souffre. Nous le voyons en effet par ses fidèles à moitié nus, se montrant les uns aux autres les maux dont ils sont accablés. (Ch. II, v. 8 à 11.)

L'Église de Pergame (quatrième compartiment à gauche) a du bon. Elle habite où Satan habite, mais Antipas a su souffrir la mort. En effet deux démons sont représentés : l'un d'eux, qui paraît être Satan, ordonne à l'autre d'égorger Antipas, avec un coutelas. Antipas s'avance vers son bourreau, mais en même temps, il s'incline vers un vieillard qui le bénit, qui lui donne l'absolution (« une pierre blanche », vers. 17). Le vieillard est d'une grande sainteté, car il a exceptionnellement les pieds nus. On ne pouvait véritablement faire moins pour lui, puisque le démon avait, lui aussi, les pieds nus.

Cependant l'Église de Pergame mérite des reproches : elle souffre qu'on enseigne parmi elle la doctrine de Balaam et des Nicolaïtes. C'est pourquoi nous voyons dans l'angle gauche un fidèle ne craignant point d'entendre les mots trompeurs d'un grotesque figurant un disciple de Balaam. (Ch. II, v. 10 à 17.)

L'église de Thyatite (compartiment supérieur, à droite de la tête du Christ) a donné lieu à une très amusante caricature. Cette Église a de la foi et de la charité. Son fidèle est tellement absorbé, quand il écoute la parole divine, qu'il ne s'aperçoit pas de ce qui se passe derrière lui. « Tu permets, lui reproche l'Esprit, que Jézabel enseigne et séduise mes serviteurs afin de les faire tomber dans la fornication. » Avec quelle grâce comique Jézabel et le serviteur se saluent et se serrent la main ! (Ch. II, v. 18 à 29.)

Parmi l'Église de Sardes (troisième compartiment, à droite, en partant du bas) il y a des justes et des mauvais. Le vieillard qui est au centre avec un grand manteau, doit être un juste, car il est dit : « Ils marcheront avec moi revêtus de blanc parce qu'ils en sont dignes. » A l'origine du portail, les vêtements du vieillard étaient très probablement peints en blanc, ce qui complétait parfaitement l'allusion. (Ch. III, v. 1 à 6.)

Pour l'Église de Philadelphie, la scène est insignifiante comme le texte. Nous croyons qu'elle fait allusion à ce verset : « Je te donnerai quelques-uns de ceux de la Synagogue de Satan, qui se disent Juifs, et ne le sont point, mais qui sont des menteurs : je les ferai venir se prosterner à tes pieds… » (Ch. III, v. 7 à 14.)

L'Esprit reproche à l'Église de Laodicée (dernier compartiment, en bas, à droite) de n'être « ni chaude, ni froide » ; elle est riche et opulente. En effet les quatre personnages sont luxueusement vêtus à l'orientale avec des broderies sur toutes les coutures [1]. Ils sont parfaitement indifférents à la voix divine, sauf un personnage qui applique consciencieusement son oreille contre la cloison. Lui seul tient compte de l'objurgation finale : « Que celui qui a des oreilles écoute ce que l'Esprit dit aux Églises. »

C'est par cette phrase sacramentelle répétée sept fois que se termine l'avertissement de l'Esprit à chaque Église : rien ne saurait mieux expliquer l'attention figurée de certains personnages des scènes secondaires pour ce qui est supposé se dire entre les personnages de la scène principale. Enfin, faisons remarquer que les sept Églises de l'Apocalypse se trouvaient toutes en Asie, but suprême des croisés.

1. Dans l'Évangile, on lit cette phrase appliquée aux Pharisiens : « *Ils agrandissent leurs phylactères et se glorifient dans les franges de leurs habits.* »

Avec le linteau, nous tombons dans l'hypothèse, faute de pouvoir nous appuyer sur un texte.

Toutefois la scène n'est point sans rapport avec les trois premiers chapitres de l'*Apocalpyse.* Il y a, vers le centre du linteau, deux personnages qui, par leur taille démesurée et par leurs pieds nus, se désignent tout de suite comme très saints. Jusqu'à présent, l'un d'eux fut pris pour saint Pierre, parce qu'il tient une clef. Or, dans l'*Apocalypse*, le Fils de l'Homme dit : « J'ai les clefs de la mort et de l'enfer. » (Ch. I, v. 18.) D'autre part il est encore écrit : « Voici ce que dit le Saint et le véritable, qui a la clef de David qui ouvre, et personne ne ferme, qui ferme et personne n'ouvre. » (Ch. III, v. 7.) Dans le texte, c'est bien Jésus-Christ ([1]), qui tient la clef, signe de la puissance royale à la manière de David, et souveraine en qualité de Juge. Guillaume Durand, dans la préface de son *Rational des divins offices*, qu'il termine en 1284, s'écrie : « Je ne cesserai de frapper à la porte, si toutefois la clef de David daigne me l'ouvrir. » On voit par cette simple citation que le moyen âge n'avait pas laissé inaperçues les deux phrases de l'*Apocalypse.*

Donc, à notre avis, le personnage à haute stature, tenant une clef, est Jésus-Christ juge. Son nimbe, malheureusement détruit, nous l'aurait vraisemblablement indiqué. Une autre mutilation fâcheuse est celle du groupe qui devait primitivement occuper le large socle qui se trouve au-dessus du trumeau et de la tête de saint Jean-Baptiste, à gauche de la statuette que nous croyons figurer Jésus-Christ. Cette lacune rend encore beaucoup plus difficile la recherche du sujet du linteau.

Faut-il cependant exprimer une opinion ? — A notre avis, il faut voir dans ce linteau une allusion à la grande croisade qui fut prêchée à Vézelay en 1147. Si, comme nous le croyons, le portail a été érigé vers 1150, quoi de surprenant dans le fait ? L'abbé Pons avait bien construit une chapelle commémorative sur la colline, pourquoi, dans la sculpture d'un portail, n'aurait-il pas désiré rappeler encore d'aussi glorieux événements ?

Dans le tympan, nous avons déjà cru reconnaître l'idée de diffusion de la parole de l'Esprit à ses Églises ; dans le linteau, il peut y avoir place pour les Infidèles qu'il s'agit de conquérir. Nous venons de voir comment, avec les deux grands personnages, on peut rattacher le sujet du linteau à celui du tympan.

Donc, selon notre supposition, les figurines qui défilent sur la partie gauche du linteau représenteraient ceux qui, par leurs dons ou par le sacrifice de leur vie, en qualité de guerriers, ont participé à la croisade. « Celui qui sera victorieux, je le ferai asseoir avec moi sur mon trône... (Ch. III, v. 21.) Je lui donnerai puissance sur les nations. Il les gouvernera avec un sceptre de fer. » (Ch. II, v. 26-27.) Ainsi parle l'Esprit.

Les figurines de droite seraient d'abord les Infidèles susceptibles d'être convertis, et qui viennent demander à Jésus-Christ de les recevoir dans son Église ; l'un porte un bouclier rond de Sarrasin, et le premier de la procession tire Jésus-Christ par sa robe en lui remettant son glaive. Ensuite, derrière les infidèles, viennent les êtres les plus monstrueux, ceux qui ont beau avoir des oreilles, de très grandes oreilles, *mais qui n'écoutent pas ce que l'Esprit dit aux Églises* ([1]).

Nous donnons cette explication pour ce qu'elle vaut ; nous avons cru seulement qu'elle était assez bien d'accord avec le caractère religieux du XII[e] siècle, et de plus qu'elle pouvait se rattacher un peu aux premiers chapitres de l'Apocalypse qui ont inspiré la donnée du tympan ([2]). Reconnaissons aussi que nos confrères ont exprimé sur le linteau des idées peu différentes des nôtres.

Ajoutons que le Jean-Baptiste ornant le trumeau porte l'Agneau dans un disque. Voilà encore une image bien apocalyptique.

L. Eug. LEFÈVRE (d'Étampes).

1. On trouve encore dans l'*Apocalypse* : « je vis descendre du ciel un ange qui avait la clef de l'abîme et une grande chaîne en sa main. » (Ch. XX, v. 1.) Je constate que les deux grands personnages du linteau ne sont pas des anges et qu'il s'agit là du chapitre II. — En aucun cas, le deuxième personnage ne saurait représenter sainte Madeleine, comme on l'a dit. Ce n'est même pas une femme, car il a les pieds nus. A supposer quelqu'un, nous inclinons vers Jean l'Évangéliste.

1. Sur ceux qui portent des « oreilles larges comme des vans *(vannosas aures)* », voir Berger de Xivrey, *Traditions tératologiques*, Paris, 1836, p. 143 ; — cf. E. Mâle, *op. cit.*, p. 77.

2. Cette influence des chapitres I, II et III de l'*Apocalypse* sur l'art sculptural n'est pas absolument unique. La décoration d'un tympan à La Lande-de-Cubzac (Gironde) a été inspirée par le chapitre I. En outre un chapiteau du narthex de Saint-Benoît-sur-Loire fait allusion aux sept Églises d'Asie ; une inscription confirme le sujet (Voir abbé Rocher, *Histoire de l'abbaye Saint-Benoît-sur-Loire*, pl. 14, pilier B.)

La façade de la cathédrale de Perpignan (Pyrénées orientales).



JUSQU'AU printemps 1903, la façade de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Perpignan présentait l'aspect d'un monument inachevé, terminé provisoirement par un mur nu *(fig. 1)*.

Sauf le petit porche en marbre blanc, rien n'ornait cette grande surface grisâtre percée d'une lourde fenêtre Louis XIV, et la lèpre de son enduit craquelé se détachait chaque jour davantage.



Fig. 1. — Façade de la cathédrale de Perpignan (avant la restauration).

Aucun travail n'y avait jamais été fait, car le projet d'une façade complète et neuve était préparé depuis longtemps déjà, mais n'avait pas été exécuté faute d'argent ; un événement imprévu devait en changer l'aspect.

En avril 1903, après les gelées, l'arc de la baie centrale se fendit et des morceaux d'enduit tombèrent tout autour. La crainte d'un accident fit dégager cette fenêtre, et tout de suite une véritable découverte se produisit.

La baie centrale était doublée en épaisseur ; à l'extérieur une fausse fenêtre rectangulaire avec son vitrage ; à l'intérieur une baie en arc brisé avec son remplage flamboyant mutilé mais garni de vitraux modernes ; le tout se superposant tant bien que mal et donnant ainsi l'aspect d'une façade gothique à l'intérieur et Louis XIV à l'extérieur. Un plus ample dégagement s'imposait. Un premier travail mit à jour des fragments de la baie gothique transformée, le sommet d'un grand arc de décharge et deux étroites fenêtres en plein cintre.

A la suite de ces découvertes, le 3 juillet 1903, j'adressais au Ministère une demande de dégagement complet qui me fut accordée, et le 1er août toute la façade était nettoyée de son enduit. La reprise du rejointement et la réfection du remplage trop mutilé durèrent jusqu'en décembre 1905. Aujourd'hui la façade présente l'aspect de la *figure 2*. Il nous reste à en donner la description et les transformations successives *(figure 3)*.

La cathédrale Saint-Jean-Baptiste fut commencée le jeudi 3 mai 1324, comme l'indiquent les deux premiers piliers de la nef :

LAPIS. PRIMUS.	LAPIS. SECUNDUS. QUEM. RE
QUEM. ILLUSTRISSIMUS.	VERENDUS. DOMINUS. BERENGARIUS. BA
DOMINUS. NOSTER. SANCIUS. REX. MAJO	JULI. GRATIA. DEI. ELNEN
RICHARUM. POSUIT. IN. FUNDAMEN	SIS. EPISCOPUS. POSUIT. IN
TO. ISTIUS. ECCLESIE. V. KL. MA	FUNDAMENTO. ISTIUS. ECCLESIE
DII. ANNO. DOMINI : M^{o} CCC^{o} XX° IIII°	V^{o} $\overline{KL}$. MADII. ANNO
	DOMINI. M^{o} CCC^{o} XX° IIII°

Ces deux inscriptions scellées au revers même de la façade actuelle, semblent bien indiquer que la première partie de cette dernière remonte à la période qui suivit 1324.

Il y avait alors trois portes A. B. et C. Celle du milieu A, visible à l'intérieur, a été cachée par l'édicule central, les deux autres B et C. ont été murées à une date inconnue et servent de niche à deux autels. Au-dessus de ces trois portes étaient trois longues fenêtres terminées en plein cintre D, E, F ; la fenêtre centrale est encore aujourd'hui visible en D derrière le dôme de l'édicule. Les deux autres, intactes, sont simplement murées.

Au-dessus de la fenêtre D il devait probablement y avoir un oculus suivant la coutume de la région. Au-dessus enfin, un grand arc de décharge, G, terminait la façade et recevait intérieurement la retombée des voûtes.

Le monument fut long à se construire. Les guerres terribles que le petit royaume de Majorque eut à soutenir tant avec les rois de France qu'avec ceux d'Aragon, ne permirent pas à la construction de ce grand monument de rapides progrès.

Après la chute du royaume, en 1374, Perpignan eut sous les rois d'Aragon, une ère de prospérité qui fut marquée par le concile de 1408, présidé par Benoît XIII le 1er novembre. Mais l'église était loin d'être achevée.

En 1415 (Brutails, *Art du Roussillon*, p. 66), c'est le maître catalan Guillaume Sagrera qui conduit les travaux.

En 1433, un fait inexpliqué se produisit et changea le projet primitif. Galceran, évêque d'Elne, après avoir pris conseil et suivant la volonté des clercs de la dite église, trouvant la proportion de la nef trop écrasée, l'éleva de cinq mètres sur tout son périmètre.

Les voûtes n'étaient pas alors commencées. Cette opération n'avait pas été expliquée jusqu'ici, d'autant que le texte qui nous l'apprend [1], n'est pas de la plus grande clarté ; mais depuis que les enduits ont été retirés, presque partout, cette transformation est parfaitement visible. Ce texte montre également que les consuls et les prudhommes de la ville s'occupaient de la construction. La pierre consacrant le souvenir de cette modification semble même dire (Brutails, p. 67, note 1) que l'église fut entièrement reconstruite par eux, mais les traces laissées sur le monument montrent le contraire.

Cette transformation se traduisit en façade par la construction d'un pignon suivant les pentes I. H. J. de la toiture (v. *fig. 3*), terminées par deux gargouilles qui existent encore. Au centre, un oculus K ornait l'intervalle des deux arcs.

1. Brutails, *op. cit.*, p. 67. = Apres, a vuyt de martz, l'any M. CCC. trenta et tres, lo reverent Pare mosseu Calceran, bisbe d'Elna, de consell e voluntat del clero de ladita glesia e dels honorables consols e prohomeus de ladita villa, *muda la forma de ladita glesia* e la prumera pera processionalment benehita enaquella de non imposer certes indulgencies. (Arch. des Pyr. Orient. livre de la confrérie de St-Jean.)

Probablement aussi à la même époque on jugea l'éclairage des trois étroites fenêtres insuffisant pour une aussi vaste façade ; la baie centrale L fut percée, son remplage ne fut fait que postérieurement comme d'ailleurs tous les autres remplages de la nef.



Fig. 2. — Façade de la cathédrale de Perpignan (vue actuelle).

Si le chœur et les deux chapelles du transept furent terminés en 1460 (Brutails, *op. cit.*, p. 66) il n'en fut pas de même de la nef.

Perpignan fut pris le 8 janvier 1463 par le duc de Nemours ; repris par le roi d'Aragon le 1er janvier 1473, elle capitula de nouveau entre les mains de Louis XI le 14 mars 1475. C'est pourquoi, les clefs des voûtes portent les armes de France, du Dauphiné et de la Bretagne [1].

1. Il ne faut peut-être pas attacher à ce fait une indication certaine, car les clefs sont en bois, et rapportées ; elles peuvent donc avoir été mises après coup comme ornement et peut-être avoir été changées par courtisanerie, au moment de l'entrée du Roi de France.

En 1481, le 7, 8 et 9 février, un *Te Deum* fut chanté pour le rétablissement de Louis XI malade ; mais la voûte centrale ne fut achevée qu'en 1490. (*Congrès arch.* XXXV, p. 237.) C'est de cette époque, croyons-nous, que datait le remplage de la baie centrale que nous avons rétabli suivant la forme conservée par les vitraux. En 1504 (Piganiol de la Force, t. XIII, p. 312), la messe fut dite régulièrement, mais la consécration en fut faite le mercredi 16 mai 1509, veille de l'Ascension. Depuis 1493, la ville était rentrée sous la domination espagnole.

Ce fut seulement le dimanche 9 juin 1510 (Brutails, *op. cit.*, p. 66) que le clergé prit possession de l'église, qui fut alors ornée de ses principaux retables.

En 1604, l'évêché fut transporté d'Elne à Perpignan, et l'église Saint-Jean devint ainsi cathédrale.

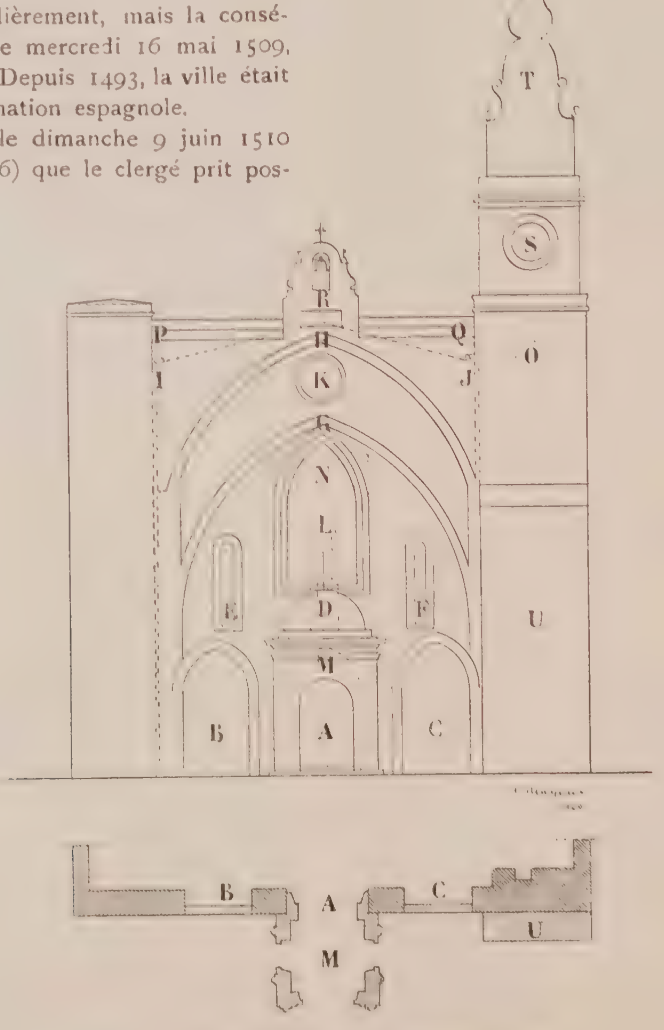


Fig. 3. — Cathédrale de Perpignan (situation en 1324).

En 1631 (Vidal, Perpignan p. 298,) le petit porche M, en marbre blanc jaunâtre, fut construit à propos d'une peste qui ravagea la ville. Au-dessus un saint Jean-Baptiste en bois, d'assez bon style, s'y dresse encore, et bientôt, il n'en restera plus trace.

Louis XIII ayant pris la ville le 9 septembre 1642, l'archevêque de Narbonne, assisté des

évêques d'Elne et d'Albi, chanta le *Te Deum* dans le cathédrale (Vidal, p. 372). Depuis cette époque, Perpignan resta à la France.

Le 2 avril 1660, Louis XIV vint à Perpignan et y resta douze jours. Pour lui, la façade mutilée n'était pas assez belle, on l'éleva d'un grand mur horizontalement P—Q, la chapelle de droite fut remontée en forme de tour, pour porter une horloge en O. Enfin la baie centrale, bouchée par un linteau N, prit une forme plus classique.

Sur le tout, soigneusement blanchi, quelque badigeonneur officiel fit un beau frontispice en peinture en l'honneur de celui qui devait être le grand Roi. Depuis cette date, la peinture est tombée, mais la mutilation est restée.

En 1742 (Anthyme-Saint-Paul), le clocher fut surélevé de toute la partie S, l'horloge remontée, et un carillon en fer forgé T y fut placé suivant le goût de la région.

En R un petit campanile fut placé au centre de la façade. A la suite de ces différents travaux, la base du clocher trop chargée, fléchit, et un énorme contrefort U fut construit pour en empêcher le déversement (1).

Telle est la description chronologique de la façade qui se présente aujourd'hui à nos regards. Le travail que nous y avons fait n'est pas à proprement parler une restauration mais un simple nettoyage. Sauf la corniche supérieure P Q, qui n'a d'ailleurs pas la prétention d'imiter rien d'ancien, nous n'avons rien ajouté au monument et nous n'avons non plus rien fait disparaître.

Si les nombreux remaniements de la façade ont créé un ensemble plutôt hétéroclite, nous n'avons pas cru devoir en changer le moindre détail. Nous nous sommes simplement contentés, pour donner à l'ensemble un aspect moins misérable, d'accentuer les lignes principales en nettoyant à vif les briques de l'appareil, et par contre dans les reprises et raccords nombreux, de teinter ces briques en grisâtre. De loin, l'ensemble reste seul visible, mais de près, l'archéologue et l'historien pourront toujours y retrouver intacts les moindres matériaux.

A. MAYEUX,
architecte diocésain.

1. Le mur du parvis était de 1845. Les quelques inscriptions qu'il contenait ont été soigneusement conservées.

Un mausolée du XIVe siècle à Tournai.



LA plus importante peut-être des industries artistiques tournaisiennes à l'époque médiévale fut la confection des tombes. Les carrières de Tournai en approvisionnèrent de bonne heure une vaste région. J'ai fait connaître naguère l'étendue du débouché des ateliers des sculpteurs scaldisiens, qui s'étendait jusqu'en Artois et en Picardie, d'une part, en Hollande et même en Angleterre d'autre part (1). Ils produisirent une multitude de lames gravées, de bas-reliefs votifs et de tombes avec effigies en ronde bosse gisant sur cénotaphe. Nous ne nous occuperons ici que de ces dernières.

Les sculpteurs wallons rivalisèrent avec les imagiers bourguignons dans l'art de tailler des mausolées, où les statues couchées de personnages de distinction figuraient dans la solennelle attitude du repos suprême (2). Elles reposaient souvent sur un massif de pierre décoré à son pourtour d'arcatures qui abritent des figures en bas ou en haut relief. Les superbes statues en cuivre fondu du comte Louis de Maele et de son épouse, qu'on voyait naguère dans la collégiale de Saint-Pierre à Lille, étaient aussi couchées sur un mausolée de l'espèce, en pierre bleue (3). On peut, je pense, attribuer aux ateliers de Tournai le tombeau qui fut érigé dans l'église de Saint-Donat de Bruges à la comtesse Marguerite d'Alsace (✝ 1194), cette grande bienfaitrice de l'église Notre-Dame en l'honneur de qui ont dû être exécutées les fresques romanes du transept de Notre-Dame de Tournai (4). Les artistes tournaisiens ont taillé une série d'autres tombeaux princiers qu'on voyait

1. V. L. Cloquet. *Notes sur les anciens ateliers de sculpture à Tournai et l'étendue de leur débouché*, t. XXV, du *Bull. de la Soc. hist. et litt. de Tournai*.

2. « Les cénotaphes de cette époque avec effigie sont aujourd'hui très rares. M. Viollet-le-Duc n'en cite aucun exemple dans ses articles sur les tombeaux romans ; le plus ancien de ceux que M. Reusens reproduit dans ses *Éléments d'archéologie chrétienne;* est celui de Mathilde de Louvain, qui remonte à 1212 ; celui de Marguerite d'Alsace, morte en 1195, ne nous a été conservé que dans un dessin avec des remaniements du XVIe siècle. Dans un manuscrit de l'abbaye d'Anchin, enluminé au XIIe siècle, il y a une grande miniature consacrée à la mémoire du moine *Balduinus* qui présente des rapports avec le monument de Bruay. » (Mgr Dehaisnes, *Revue de l'Art chrétien*, juillet 1894.)

3. V. Millin, *Antiquités nationales*. Paris au VII, t. V, n° LIV, pl. 4.

4. V. L. Cloquet et L. Lagrange, *Études de l'art de Tournai*, t. I, p. 108. — L. Cloquet, *Revue de l'Art chrétien*, année 1885.

dans les églises de Bruges (1), à l'abbatiale de Flines, dans le monastère de Beaumont, à l'église des Frères Prêcheurs et à celle des Frères Mineurs de Valenciennes, etc.

Feu Mgr Dehaisnes a découvert qu'il existait à l'abbaye de Saint-Martin de Tournai un mausolée polychrome consacré à Roger de Mortagne, seigneur d'Espierres, mort en 1277, dû au sculpteur Henri de Tournai, lequel érigea un autre monument au même personnage en l'abbaye de Flines.

Le XIIIe siècle nous a laissé le remarquable cénotaphe à deux gisants de l'église de Sébourg, que j'ai restauré jadis aux frais de M. le baron de Lagrange et publié dans le *Bulletin des sociétés historique et littéraire de Tournai* (2) et dans la *Revue de l'Art chrétien* (3). C'est la



Tombeau à la crypte de Saint-Bavon à Gand.

tombe de Baudouin de Henin-Liétard (✠ 1274) et de son épouse Isabeau de Flandre, dite de Hainaut.

On sait que la cathédrale de Tournai possédait autrefois quantité de mausolées, entre autres celui de l'évêque Walter de Marvis (une statue en pierre couchée sur une table de cuivre), celle de son successeur Walter de Croix, et celle du comte Ernest de Werchin, mort en 1360. Des tombeaux de membres de la famille de Lalaing ont été posés au commencement du XIIIe siècle dans l'abbaye des Prés de la même ville.

On possède quelques monuments funéraires de l'École de Tournai remontant au XVe siècle. Citons le mausolée en marbre noir d'un chevalier de la famille de Tenremonde, avec gisant, conservé à l'église de Bachy (Nord), et le cénotaphe, malheureusement dépouillé de sa statue couchée, de Marguerite de Ghistelle (✠ 1430) qu'on voit à la crypte de Saint-Bavon à Gand. De toute beauté était le mausolée reproduit par Millin (1), de Hugues de Lannoy (✠ 1461) placé dans la collégiale de Saint-Pierre à Lille. On peut l'attribuer aux mêmes artistes, de même que le tombeau de Vallerand des Aubaux gravé dans le même ouvrage, et la statue couchée de Baudouin, seigneur de Croix (✠ 1513), qui gisait aux Récollets de Lille.

On voyait naguère dans la belle collégiale d'Antoing, malheureusement rasée, une série de monuments funéraires remarquables, parmi lesquels celui de Jehan de Mélun (✠ 1484) et de ses deux épouses Jeanne de Luxembourg et Jeanne d'Abbeville, encore conservé au château du prince de Ligne ; il porte la signature *de Kely ;* il offre une ressemblance frappante avec une tombe provenant des Cordeliers d'Abbeville, conservée au musée d'Amiens et consacrée à un de Boubers, seigneur d'Abbeville, et parent de Jeanne, la seconde épouse du précédent.

Tels sont, parmi les nombreux restes de l'art funéraire tournaisien du moyen âge, les monuments connus à effigies en ronde bosse. On remarquera que le XIVe siècle n'y est guère représenté.

Nous savons toutefois qu'en 1323 Jehan Aloul, marbrier de Tournai, fournissait une tombe à Mahaut d'Artois (2) et le manuscrit de *Succa* a fourni à feu Dehaisnes un croquis du tombeau de la comtesse Mahaut érigé au couvent de la Thieulaye, qui paraît pouvoir être attribué à J. Aloul : celui-ci sculpta le mausolée de l'évêque Thierry d'Hirecon. C'est en 1338 que Me Guillaume du Gardin, de Tournai, reçut la commande d'un mausolée de la famille de Dame Béatrix de Louvain, à placer dans l'église des Frères Mineurs de Bruxelles (Grand-Bigard) (3). Le même artiste exécuta en pierre d'Antoing, et peignit à l'huile le tombeau de Pierre de Watripont, qu'il achevait en 1354.

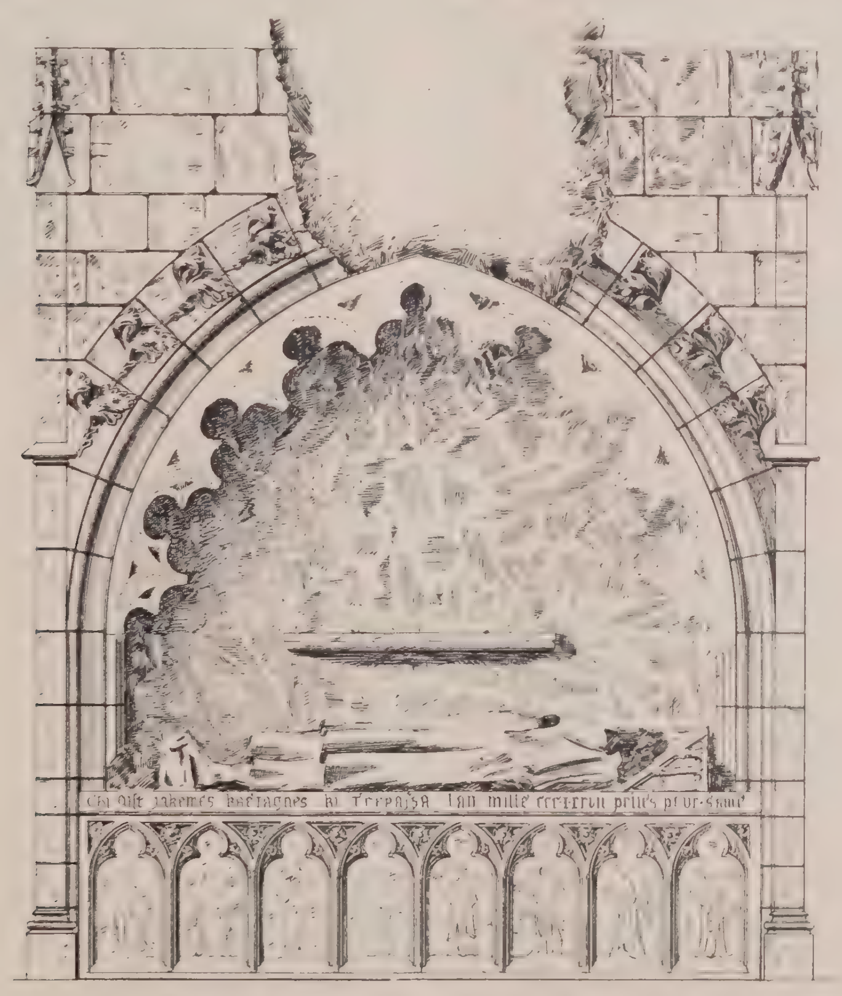
Tels sont les principaux renseignements à notre connaissance sur les mausolées sortis des

1. V. *Études sur l'art à Tournai.*
2. T. XXIII, p. 347.
3. Année 1895, p. 81.

1. *Ouv. cité,* t. V, LIV, p. 42.
2. V. J. M. Richard. *Mahaut, comtesse d'Artois.*
3. V. Pinchart, *Bull. de l'Acad. des Sciences et des Arts,* 31e année, 3e série, t. IV.

ateliers tournaisiens, et en particulier sur ceux de l'époque à laquelle appartient l'intéressant tombeau, qui a été récemment découvert à l'église Saint-Quentin à Tournai, ainsi que nous l'annoncions dans la dernière livraison de la *Revue de l'Art chrétien* (1). Nous en donnons aujourd'hui une reproduction.

Le mausolée de Jacques Kastangues fut exécuté vers l'année 1327, date du décès de ce bourgeois, probablement riche, qui obtint pour son mausolée dans la belle église de Saint-Quentin, une place d'honneur. Il a été placé au fond de l'absidiole comprise dans l'angle qu'on peut indiquer par la direction S. O., sur le plan ci-joint



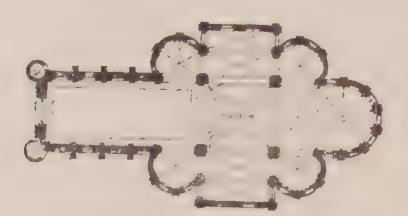
Mausolée récemment découvert à l'église de Saint-Quentin à Tournai.

de l'église *(voir page suivante)*, telle qu'elle existait à l'époque; mais il faut ajouter que cette église n'est pas orientée, et que, au XVe siècle, elle a été augmentée d'un ambulacre autour du chœur.

Ce monument est remarquable par les décors du cénotaphe, caractéristiques du genre flamingo-bourguignon, consistant en des personnages abrités sous les arcatures de la face antérieure; il l'est encore par la richesse de la moulure en larmier, fleuronnée et joliment redentée, qui encadre l'*arcosolium* sous lequel le monument est abrité. Le gisant ne manque pas de caractère; malheureusement il a été décapité par les Ico-

1. Ann. 1906, p. 212.

noclastes huguenots, qui, pour gâter irrémédiablement et lestement la multitude des belles sculptures auxquelles s'attaquait leur rage infernale, avaient imaginé ce procédé sommaire, d'abattre systématiquement les têtes. Le défunt,



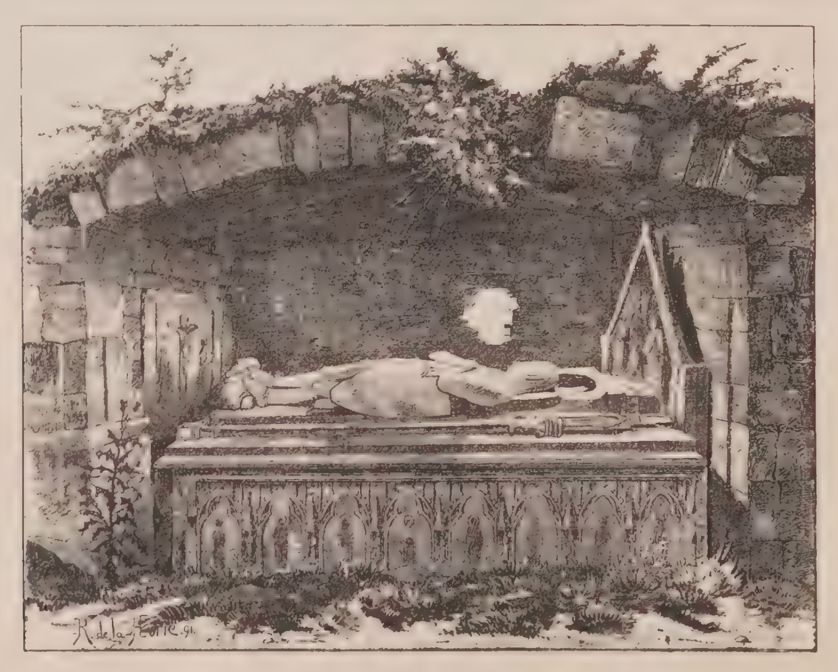
Plan de l'église Saint-Quentin à Tournai.

couché sous un dais dans l'attitude ordinaire, pose les pieds sur un chien. Le fond de l'arcade était probablement occcupé par une sculpture, qui n'a laissé aucune trace (1).

La plupart des mausolées de l'époque étaient



Tombeau a l'abbaye de Cambron.



Tombeau de l'Abbaye de Cambron

sans doute ainsi abrités sous des arcades, prises aux dépens des murs des églises, de manière à ne pas encombrer le lieu saint. On voit à l'église de Saint-Piat un enfeu sans ornement, qui abritait

1. D'après les renseignements qu'a bien voulu me fournir M. le Dr Desmons, on a peint à fresque sur le fond de l'*arcosolium*, après le rétablissement du culte, une vierge pour conserver le souvenir de celle qui préexistait et que les Gueux avaient détruite. On garde une statuette de la Vierge en bois, qui reproduit la taille, le geste, l'attitude de la fresque ; elle aura été faite pour remplacer la fresque sur une petite console surajoutée au fond de l'arcade ; c'est un travail du commencement du XVIIe siècle. — M. Desmons prépare une monographie de l'intéressante église de Saint-Quentin.

sous un arc surbaissé l'effigie en cuivre de Marc Vilain, le prévôt du XVe siècle, le fondateur de cette curieuse institution d'un *chauffoir à charbon* pour les pauvres qui assistaient aux offices.

Il n'existe pas à notre connaissance, en Tournaisis, d'autres enfeus conservés, et celui de Saint-Quentin, d'une élégante architecture, est certainement un des deux plus beaux morceaux du genre en Belgique; il est à placer à côté du bel *arcosolium* qui, à l'abbaye de Villers, abritait le tombeau du bienheureux Gobert d'Aspremont.

On en voyait un, non moins riche, mais du XVe siècle, abritant la sépulture d'un autre Jehan de Melun et de son épouse à l'église d'Antoing. La table du cénotaphe ne portait qu'une croix incrustée en cuivre, et la devanture, huit armoiries avec devises. Mais le larmier fleuronné était d'une grande richesse et l'intrados figurait une jolie voûte nervée, à liernes et tiercerons. L'enfeu était orné de belles sculptures, en partie conservées au château du prince de Ligne et d'un riche panneau d'armoiries; aux parois latérales vers les pieds étaient deux personnages sculptés, et vers la tête, un bas-relief qui probablement représentait le Jugement dernier (1).

Dans la région nous ne connaissons d'autres enfeus que les trois qui abritent de remarquables tombeaux dans les ruines de l'abbatiale de Cambron. Les arcades sont surbaissées, sans décor; les gisants ont disparu, mais les cénotaphes, ornés d'arcades qui abritaient des figures, sont riches de décor. A la tête des défunts figurent des bas-reliefs élégants. Dans l'un d'eux l'on voit, entre deux anges, Abraham recevant l'âme du défunt dans son giron. Dans le second, il y a, du même côté, une charmante figuration de l'âme élevée au ciel par les anges, et aux pieds, un calvaire. Nous donnons du premier une reproduction d'après une ancienne photographie prise en voyage et du second, une réduction d'un dessin de M. Ch. Vasseur. Nos vignettes peuvent avoir quelque intérêt, ces monuments abandonnés étant, chose souverainement déplorable, exposés d'un jour à l'autre à la ruine définitive.

L. Cloquet.

1. Voir le croquis de ce curieux monument dans nos *Études sur l'art à Tournai*, t. I, p. 113.



Correspondance.

France.

Arcade carlovingieme.



DANS la livraison de janvier, p. 31, nous avons donné comme spécimen d'arcade carlovingienne un fragment de l'arc moyen de l'église de Saint-Philibert de Grandlieu, d'après un ancien croquis de voyage d'un confrère. Monsieur L. Maître a eu



Église de Saint-Philibert de Grandlieu. — Vue intérieure.

l'amabilité de nous envoyer à ce sujet une photographie de l'arc en question, accompagnée d'une note que nous sommes heureux de pouvoir reproduire et dont nous le remercions. Nous devons ajouter que le tailloir actuel, avec toute la colonne, paraît être le résultat d'une restauration récente, tandis que notre croquis indique sur l'arc une imposte en doucine dont l'exactitude peut être contestée, mais dont la forme est vraisemblable.

L. C.

Nantes, 28 avril 1906.

Monsieur,

Dans la première livraison de l'*Art chrétien* de l'année courante, vous avez figuré, p. 31, une arcade de l'église de Saint-Philibert de Grandlieu d'après des renseignements inexacts. On ne vous a donné qu'une partie du tailloir et rien de la colonne qui accompagnait le pied droit. Nous avons retrouvé dans les fouilles une base qui a permis à M. Lisch de reconstituer l'arcade telle qu'elle était au IX[e] siècle. Je vous envoie une photographie qui vous montrera bien la structure de notre monument. En publiant une rectification, vous jugerez peut-être opportun de reproduire la photographie ci-jointe du sanctuaire de cet édifice.

Agréez, etc. Léon MAITRE.

Belgique.

Monsieur le professeur de Ceuleneer, de l'Université de Gand, nous adresse l'intéressante communication suivante :

Gand, le 15 mai 1906.

Monsieur le Directeur,

M. Gerspach a publié, dans la *Revue de l'Art chrétien* de 1905, p. 345, la note suivante :

« *Mexico.* La chapelle de Tzintzuntzano *(sic)*, « dépendance d'une ancienne mission espagnole, « possède un tableau de Titien, l'*Ensevelissement* « *de Jésus-Christ* ; il est interdit de le photogra- « phier. Le bruit a couru que la peinture avait été « volée, il n'en est rien ; le tableau est toujours « en place. »

Ayant pu examiner le tableau en 1887, je suis à même de donner à ce sujet quelques indications plus précises, qui pourront intéresser les lecteurs de la *Revue*. Tzintzunzan, ancienne capitale du royaume de Michoacan et lieu de résidence du malheureux Caltzontzin, la victime du cruel Guzman, est située aux bords du beau lac de Patzcuaro. Son nom signifie, en tarasque,

lieu riche en colibris : aussi était-ce jadis le centre des travaux en plumes, le grand art et en même temps le grand luxe des anciens Mexicains. On lui accorde, lors de la conquête, une population de 40,000 habitants, alors qu'actuellement ce n'est plus qu'un pauvre village de 1900 indiens. Les Franciscains en furent les premiers apôtres; et Tzintzuntzan devint le siège du premier évêché établi au Michoacan. Dès 1540 l'évêché fut transféré à Patzcuaro. Selon la tradition, le tableau de Titien fut un don fait par Charles-Quint à l'évêque Quiroga. On croit même reconnaître le portrait du prince dans le dernier personnage peint du côté droit de la toile. Malgré la mauvaise exposition, — le tableau se trouve dans la sacristie de l'église San-Francisco, sacristie très obscure et qui n'est éclairée que par une seule petite fenêtre, — on peut cependant se rendre assez bien compte de l'importance de l'œuvre du maître vénitien. Le corps du Sauveur est couché à terre entouré de la sainte Vierge, de saint Jean et de Marie Madeleine. Deux groupes, composés en tout de sept personnages, représentés en grandeur naturelle, entourent la scène principale et concourent par leur pose et leur expression à la grandiose impression de l'ensemble. La couronne d'épines et les clous du Crucifiement gisent aux pieds du Christ. Une douleur calme, profonde mais résignée est empreinte sur tous les visages : celle de Marie Madeleine est surtout d'un effet saisissant. Le coloris est mat ; l'opposition entre la carnation vivante des divers personnages et celle du corps du Christ est traitée avec une tonalité parfaite. Un splendide paysage vient animer le fond de cette œuvre magistrale. Ce tableau est un des plus grands qui ait été peints par Titien. Il mesure $4^{m},40$ sur $2^{m},80$. Il n'est pas défendu de le photographier, comme le dit M. Gerspach ; mais, vu l'obscurité de la sacristie, il est impossible d'en prendre une photographie, à moins d'employer la lumière oxydrique : ce qui serait quasi-impossible dans un endroit d'un accès aussi difficile que l'est le village de Tzintzuntzan.

Adolf de Ceuleneer.

Nous recevons la lettre suivante de M. l'architecte Mortier, à propos du compte rendu que nous avons donné du *Guide de Gand*.

[illegible]

Mon cher Confrère,

La 3e livraison de la *Revue de l'Art chrétien*, que je viens de recevoir, contient une appréciation fort juste sur le *Guide illustré de Gand*.

La description de la belle église Saint-Nicolas entre autres, est en effet assez terne et ne fait pas suffisamment ressortir le mérite architectonique de l'important édifice. L'auteur de l'article se borne d'ailleurs à reproduire les notes de Schayes, écrites il y a plus d'un demi-siècle, et de H. Hymans, qui sont incomplètes ou erronées, bien qu'elles émanent de deux archéologues distingués.

Vous dites (*Revue de l'Art chrétien*, 3e livr., 5e année, t. II, p. 206) qu'on aurait pu noter que la haute fenêtre de la grande façade rappelle l'ancien berceau lambrissé de la nef. Ceci me fait supposer que vous croyez — comme tout le monde du reste, car je suis, paraît-il, encore seul de mon avis, — qu'il existait primitivement dans la nef centrale une voûte en bardeaux. Le projet de Van Assche comprend, il est vrai, la démolition de la voûte actuelle en pierre et son remplacement par une voûte lambrissée, et Sifier, dans son étude sur *l'Église Saint-Nicolas* (Gand, 1899), écrit, p. 21 : « *La voûte de bois lambrissé a été remplacée par une voûte en pierre. L'élévation originelle de la voûte en bardeaux se constate parfaitement à l'écart qui existe entre la voûte actuelle et la pénétration de l'ogive de la grande baie qui surmonte le porche.* » Aussi un archéologue gantois a-t-il proposé d'exhausser la toiture afin de mieux la faire correspondre aux rampants du pignon et de faciliter le dégagement de la grande fenêtre. Dans un rapport (24 juin 1901, n° 3234), j'ai combattu la manière de voir de l'architecte restaurateur : la voûte en pierre existante n'est pas contemporaine des murs gouttereaux, certes, mais la charpente ne comporte pas de berceau lambrissé ; or, à mon avis, la partie essentielle de cette charpente appartient à l'époque des murs gouttereaux et ceux-ci sont antérieurs, de plus d'un siècle, au pignon de la façade qui semble avoir été reconstruite à partir de la galerie du portail.

Votre dévoué,
St Mortier.



Travaux des Sociétés savantes.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 23 mars 1906.* — M. de Morgan met l'Académie au courant des travaux archéologiques qu'il a exécutés depuis son retour en Perse.

Sur le bord du Teil, il a trouvé une sépulture achéménide renfermée dans une cuve de bronze analogue à celle qui figure au Louvre. Cette cuve ne renfermait, en dehors du squelette d'une jeune fille, que deux peignes d'ivoire sculpté et incrusté d'or.

Plus loin les ouvriers ont rencontré une énorme stèle de grès, couverte sur ses deux faces d'une longue inscription anzanite en deux colonnes. Cette pierre a été brûlée dans l'incendie de Suse, tout comme l'avait été la stèle de Naramsin.

M. E. Pottier donne lecture, au nom de M. Paris, d'une note sur le trésor de Jevea (Espagne).

Il se compose d'un bandeau, de colliers et de pendeloques en or qui offrent des comparaisons intéressantes à faire avec les parures que portent les statues de femmes trouvées au Cerro de los Santos. M. Paris croit à une fabrication due à des artistes grecs.

Séance du 30 mars. — M. Héron de Villefosse communique, de la part du docteur Carton, l'empreinte d'un plomb de bulle trouvé à Carthage et portant le nom d'un évêque de Carthage au septième siècle, Fortunius.

Il signale ensuite une curieuse inscription latine découverte par le P. Delattre sur le bord du lac de Tunis et indiquant les tarifs de péage sur ce point. La monnaie indiquée dans ce document par l'abréviation FL paraît être *follis*, petite monnaie de bronze en usage dès le IIIe siècle de notre ère.

M. Ph. Berger communique une inscription, également découverte par le P. Delattre. Tracée en caractères très fins sur le rebord d'une corniche en pierre, elle mentionne la dédicace d'un autel au dieu Sadrafa, dans lequel M. Clermont-Ganneau a reconnu le dieu Satrapès, qui est figuré sur des monuments syriaques et grecs, mais dont le culte à Carthage était encore ignoré.

— M. Senart met sous les yeux de ses confrères un certain nombre de plans, de photographies et d'esquisses très remarquablement exécutés, que M. Dufour a rapportés de son voyage d'exploration du palais d'Angkor-Tom (Cambodge) et des travaux qu'il y a effectués en 1904.

M. l'abbé Chabot lit une note sur une mosaïque découverte à Édesse en 1901. Elle décorait un tombeau daté de la fin du IIIe siècle et représente le propriétaire de ce tombeau et cinq personnages de sa famille. Elle est accompagnée d'inscriptions syriaques intéressantes pour l'onomastique araméenne et pour l'histoire de l'écriture syriaque. M. l'abbé Chabot les interprète et les commente longuement.

Séance du 7 avril. — Le P. Delattre, correspondant de l'Académie, écrit que, sur le désir qui lui a été exprimé par MM. Héron de Villefosse et Homolle, il consent à céder au musée du Louvre deux des sarcophages anthropoïdes qui ont été exhumés par lui des nécropoles de Carthage, et qui étaient conservés depuis au musée Lavigerie de Saint-Louis de Carthage.

L'un de ces sarcophages représente un prêtre carthaginois, un *rab*, portant une longue barbe et revêtu de ses habits sacerdotaux ; l'autre offre la figure d'une jeune femme drapée, probablement une prêtresse, qui soulève son voile avec grâce et qui semble copiée sur une stèle grecque du VIe siècle.

Séance du 11 avril. — M. de Mély fait une communication sur le retable de Boulbon (Tarascon), offert au Louvre par le comité de l'exposition des Primitifs français.

Jusqu'ici on ne savait rien sur l'auteur de cette belle peinture du XVe siècle ni sur les conditions dans lesquelles l'œuvre avait été exécutée.

M. de Mély a découvert à Aix-en-Provence une miniature signée *Chugoinot* et non *Hugoniet*, comme on l'avait cru à tort jusqu'ici. Elle porte les armoiries du pape Nicolas V, ce qui permet d'en faire remonter la date entre les années 1447 à 1455 ; sur la bordure, on voit une petite cigogne, comme dans le retable de Boulbon. M. de Mély établit que les deux œuvres doivent être attribuées au même artiste, Chugoinot, dont le nom, en vieux français, signifie « petite cigogne ».

M. Héron de Villefosse annonce à l'Académie que M. le commandant Guénin, supérieur du cercle de Tébessa, a découvert, le mois dernier, une basilique située sur le bord d'un mamelon appelé Rouis, dans la partie Ouest du Bahiret el Arneb, à 25 kilomètres environ de Tébessa. Ce qui donne un intérêt particulier à cette découverte, c'est la

présence dans cette basilique d'une inscription mentionnant plusieurs martyrs africains.

Une inscription mentionne trois jeunes femmes martyrisées à Thiburbo le 30 juillet 304 : Maxima, Donatilla et Seconda, ainsi que Vincentius et Crispine martyrisés à Theveste le 5 décembre de la même année, et enfin, le nom de l'évêque de Theveste, Faustinus. Cette inscription est de l'époque byzantine.

Séance du 20 avril. — M. Caynat fait une communication sur les trouvailles archéologiques de M. le général de Torcy dans la province de Constantine.

Séance du 27 avril. — M. Collignon donne lecture d'une note de M. Mendel sur des fouilles exécutées l'an dernier à Aphrodisias, par M. Gaudin. Elles ont porté principalement sur l'emplacement des Thermes qui, avec le temple d'Aphrodite et le stade, constituent les ruines les plus importantes de la cité.

Séance du 4 mai. — M. A. Blanchet fait une communication sur les villes romaines de la Gaule, aux Ier et IVe siècles de notre ère.

M. Fécamp signale à l'Académie un exemplaire d'une ancienne édition gothique, sans date, des *Chroniques de Gargantua.* M. Omont, dans la notice qu'il consacre à ce document, pense que c'est probablement l'unique exemplaire actuellement connu de la première édition parisienne de ces chroniques, imprimée en 1533.

M. F. de Mély présente à l'Académie une tête de marbre de Paros, qui a été trouvée à Rome au cours de fouilles faites en 1870, et qui est de l'exécution la plus précieuse. C'est une des répliques les plus belles du *Cupidon* de Lysippe.

Séance du 11 mai. — M. E. Pottier lit un fragment de son catalogue des vases du Louvre.

Le P. L. Cheïkho a publié récemment dans *Al Machriq,* revue orientale bimensuelle qui paraît à Beyrouth, « le texte arabe de trois traités grecs perdus sur les orgues ».

Ces trois opuscules qui, paraît-il, offrent un réel intérêt pour les facteurs d'orgues, portent les titres suivants, traduits de l'arabe :

« 1° Construction de l'instrument qu'a choisi Mauristos, instrument dont le son se propage à soixante milles : 2° confection de l'orgue qui réunit tous les sons; 3° description du djouljou (carillon) qui, mis en mouvement, produit des sons divers, tour à tour émouvants et allègres ».

Dans quel pays et vers quelle époque a vécu ce Mauristos, qui est appelé aussi, suivant d'autres sources, Myrtos ? M. Hartwig Derenbourg répond à ces questions dans une monographie très complète et très détaillée qu'il offre à l'Académie. Dans le *Firhist-al Ouloum,* page 314, Myrtos est appelé Ar Roumi, « le Grec », ou plutôt « le Byzantin ». C'était un médecin grec, mathématicien et artiste.

Or, dans le premier opuscule, l'auteur parle d'un orgue en cuivre destiné au roi des Francs, et le P. Cheïkho annote : « Nous ne savons rien du roi des Francs mentionné ici. » M. Derenbourg croit pouvoir affirmer qu'il s'agit de Pépin le Bref, auquel l'empereur Constantin V Copronyme fit présent, en 757, d'un orgue construit probablement dans la région de Byzance, sa capitale. Cet orgue, le premier qu'on ait vu en France, fut apporté à Compiègne, d'après les Annales Einhardi : « *Constantinus imperator misit Pippino regi multa munera, inter quæ et organum, quæ ad eum in Compendio villa pervenerunt,* etc. »

M. E. Lefèvre-Pontalis communique une étude sur le style architectural des châteaux espagnols de Loarre, de Medina del Campo et de Cara.

Séance du 18 mai. — M. E. Chatelain communique des fragments de divers imprimés anciens qui ont été trouvés par lui dans les reliures de la bibliothèque de la Sorbonne.

Il fait voir entre autres documents :

1° 58 feuillets d'un bréviaire de Rodez, totalement inconnu, imprimé probablement à Lyon, avant 1525 ; 2° quelques pages mutilées de la *Mélusine* de Jean d'Arras, texte différent de l'édition Brunet ; 3° une *pronostication,* de Gaspard Laet, médecin et astronome de la puissante Université de Louvain, pour l'an de grâce 1516 ; 4° 5 feuillets d'une édition de Pseudo-Bérose, faite par Jean Gourmont vers 1510 ; 5° 8 pages d'épreuves d'un traité de Raoul de Montfiquet sur le mariage (vers l'an 1520) ; 6° un cahier du *Jouvencel* de Jean de Bueil, imprimé probablement par Philippe Lenoir en 1520 et 1523.

M. Joret présente à l'Académie, de la part de M. Vasseur, les photographies de nombreux objets, mobilier, poteries, etc., qui ont été découverts par lui dans les ruines d'un hameau du XIIe siècle.

Société Nationale des Antiquaires de France. — *Séance du 18 avril 1906.* — M. Vauvillé communique un fragment de poterie trouvé à Ambleny (Aisne) qui porte le nom VERANIVS.

M. Jadart signale l'entrée au musée de Reims de la collection de vases gaulois et de torques

formée par M. Cayon et la découverte d'une boucle de ceinturon en or et d'une pendeloque de jambes dans un tombeau franc à Mont-Saint-Remi (Ardennes).

M. Pasquier fait une communication sur les archives notariales de Toulouse qui contiennent des baux de construction du palais archiépiscopal, un marché d'armures milanaises passé en 1562 entre le cardinal Georges d'Armagnac, et l'armurier gênois Charles Pomelin.

M. le comte de Loisne lit un mémoire sur les localités disparues du Pas-de-Calais.

M. Demaison signale la découverte d'un sarcophage romain trouvé à Reims qui porte les lettres A, et les compare à d'autres marques du même genre.

Séance du 2 mai. — M. de Mély, réfutant deux opinions émises par M. Male, prouve que la couronne d'épines apparaît sur la tête du Christ au milieu du XIII[e] siècle et que la tête de mort qui se voit au bas du crucifix n'est pas un hiéroglyphe. Le mot Calvaire est la traduction de Τὸ Κρανιον (le crâne) et le crâne en question que les Pères de l'Église considèrent comme celui d'Adam est peut-être le souvenir d'une tradition rituelle qui consistait en un sacrifice humain sur l'emplacement d'une citadelle qu'on élevait.

M. le comte de Loisne présente des poteries grises, un grand fer de lance, une framée trouvés dans un cimetière franc à Béthune.

M. Arnauldet signale un inventaire inédit des archives des Visconti et des Sforza conservé aux archives des notaires de Pavie. On y trouve certaines pièces relatives au mariage de Louis d'Orléans et de Valentine Visconti.

M. Chapat fait une communication sur le port et l'enceinte d'Antioche sous les Séleucides, il en présente un plan à grande échelle.

Séance du 9 mai. — M. Michon lit une étude sur quelques fragments de sarcophage au type dit d'Asie Mineure entrés récemment au musée du Louvre.

M. le comte de Loisne décrit la sépulture équestre de Bethune.

M. de Mély communique une plaquette de Jacques Bonaventure Hebarre d'Écosse, offerte à Paul V au XVII[e] siècle qui renferme 72 types d'alphabets orientaux idéographiques ou cryptographiques.

M. Vitry présente une pleureuse provenant du tombeau de Louis de Chalon dans l'abbaye du Mont-Sainte-Marie. Elle provient de la collection de M. Jules Gautier, et le Louvre vient de l'acquérir. On peut l'attribuer à M. Jean de la Heurte.

M. Martin communique la photographie d'une oenochoe trouvée à Varcio (Côte d'Or) qui contenait 1034 monnaies romaines.

M. Monseaux communique plusieurs inscriptions de Mostar.

Séance du 23 mai. — M. Vitry communique de la part de M. E. Lefevre des photographies d'un fragment de sculpture provenant de l'église Saint-Pierre d'Étampes et qui remonte à la moitié du XII[e] siècle.

M. J.-J. Guiffrey présente la photographie des portraits dessinés par un des Demonstier et qui représentent deux membres de cette célèbre famille d'artistes célèbres.

M. Clouzet signale la couronne métallique qui se voit sur la tête des moines dans certaines miniatures de la fin du XV[e] siècle.

M. Ravaisson-Mollien explique le revers d'une médaille à l'effigie d'Élisabeth de Gonzague faussement interprêté jusqu'à ce jour.

Séance du 30 mai. — M. le baron de Baye entretient la Société des couronnes de mariage usitées en Transcaucasie et rappelant les couronnes des princes byzantins. M. Blanchet fait une communication sur l'utilité des trésors monétaires au point de vue des classements chronologiques des vases et des bijoux de l'époque romaine en Gaule.

M. Denis Roche communique la reproduction de cinq miniatures byzantines récemment trouvées dans le codex Gertrudianus des archives de Cividale.

M. Vauville présente quatre bagues découvertes au camp de Pommiers (Aisne) et ornées de chatons en pierres fines gravées en creux. M. Pallu de Lessert termine la lecture du mémoire de M. le D[r] Brulard sur les fouilles exécutées au Magny Samber.

30[e] Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements. — Voici le résumé des communications qui ont été faites à cette réunion qui s'est ouverte le mardi 17 avril à l'École Nationale des Beaux-Arts.

Mardi 17 avril. — Dans son allocution d'ouverture, M. Havard, président, proclame, à l'occasion de la récente création de la Commission des musées de province et de le Commission des Arts décoratifs, la dette de reconnaissance contractée vis-à-vis de la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts pour les nombreux travaux qu'elle a donnés depuis sa fondation sur ces questions d'art provincial et d'art décoratif.

M. Georges Doublet fait une communication sur un tableau inédit de Jean Daret, *Saint Mathieu écrivant son évangile*, dans l'église Saint-Paul du Var, près Vence (Alpes Maritimes).

M. Henri Jadart donne un inventaire très complet des églises rurales des environs de Reims au point de vue de l'art et de l'histoire.

Mercredi 18 avril. — M. de Nolhac, président, prononce une allocution sur l'art des jardins et plus spécialement des jardins à la française.

M. le président lit un mémoire de M. le baron *Guillibert* sur trois statuettes en bois de l'école provençale du XVII[e] siècle.

M. Albert Jacquot, continuant son répertoire des artistes lorrains, présente cette année le résultat de ses recherches sur les brodeurs et les tapissiers de haute-lisse.

M. Émile Delignières donne un répertoire descriptif très détaillé des *Sépulcres* ou *Mises au tombeau* du moyen âge et de la Renaissance dans la région picarde.

Jeudi 19 avril. — M. Léon Marcheix, dans une chaleureuse allocution, prêche la conservation et la défense des monuments du passé.

M. Martin lit un mémoire sur les objets d'art religieux dans l'ancien archidiaconé de Tournus.

M. le chanoine Urseau lit une notice sur la chapelle du château de la Sorinière-en-Saint-Pierre de Chamillé et ses œuvres d'art : trois peintures murales du commencement du XVI[e] siècle et une *Pietà* sculptée, d'une date un peu antérieure.

M. l'abbé Brune décrit trois statues de l'école dijonnaise du XV[e] ou du début du XVI[e] siècle existant à la cathédrale de Besançon.

Vendredi 20 avril. — Lucien Magne, président, dans son allocution, appelle l'attention de la réunion sur l'intérêt que pourraient offrir des travaux sur l'art appliqué et donne comme exemple une étude sur les applications de l'art au travail du fer.

M. l'abbé Bossebœuf lit une monographie de la famille des peintres blézois les Monsnier (XVI[e] et XVII[e] siècles).

Lecture est donnée d'un travail de M. Hérault sur un tableau de Rubens, *Le Martyre de saint Étienne*.

Congrès des Sociétés Savantes de Paris et des Départements. — Le mardi 17 avril s'est ouvert à la Sorbonne, sous la présidence de M. Levasseur, le 44[e] Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements. Voici le résumé des communications qui ont été faites dans la section d'archéologie et qui pourraient intéresser nos lecteurs :

Mercredi 18 avril. — M. Béchade fait part d'une trouvaille de trente-deux monnaies carolingiennes, découvertes près de Rocamadour (Lot).

Communication de M. G. Doublet sur le sceau de Jacques Grailier, ancien prieur de Gisors (diocèse d'Embrun).

M. Émile Bonnet étudie les médailles des États généraux du Languedoc.

Le secrétaire donc lecture d'un projet de M. l'abbé Parat, relatif à la création de musées communaux dans les villages.

M. l'abbé Arnaud d'Agnel donne lecture d'une notice sur le trésor de la cathédrale d'Embrun et, en particulier, sur les vêtements liturgiques qu'on y conserve ; ils sont datés de la seconde moitié du XVI[e] siècle.

M. Eug. Lefèvre-Pontalis expose la méthode à suivre dans la rédaction d'une monographie d'église.

M. Béchade signale un bénitier d'applique du XVII[e] siècle, qu'il a découvert dans le Quercy, et un vase de pierre découvert à Vers (Lot), que M. Lefèvre-Pontalis regarde comme un bénitier de l'époque romane.

M. l'abbé Brune décrit une très curieuse plaque de laiton finement gravée, appartenant au musée de Bâle et représentant le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, sa troisième femme Isabelle de Portugal, et leur fils Charles le Téméraire, agenouillés devant une Vierge de Pitié.

Lecture est faite d'une note de M. l'abbé F. Marsan sur les peintures de l'église de Mont, vallée de Louron (Hautes-Pyrénées) ; l'auteur en est connu par un contrat à bail, daté du 12 mars 1563, découvert par M. Marsan : il est nommé « Melchior Rodrigins, peintre de Saint-Bertrand ».

Mémoire de M. J. Martin sur les dalles funéraires, rondes ou ovales, en Bourgogne.

M. Léon de Vesly résume l'étude qu'il a faite sur les inscriptions relevées sur de vieilles maisons dans la Seine-Inférieure.

M. Veuclin soumet un certain nombre de dessins, d'estampes et de photographies de pierres tombales inédites gravées au trait, du XII[e] et du XVI[e] siècle, et autrefois conservées dans des églises et monastères du département de l'Eure.

Jeudi 19 avril. — Lecture est faite d'une note de M. Charles Puech sur les bourgades bâties en pierres sèches du département du Cantal.

M. le chanoine Müller communique un fragment de vase en poterie sigillée trouvé à Silly,

dont l'ornementation consiste en paons encadrés de palmes.

M. Commont expose le résultat des recherches qu'il a faites dans la station préhistorique de Saint-Acheul (Somme).

On donne lecture d'un mémoire de M. Boulanger consacré à la description de deux cimetières mérovingiens qu'il a explorés à Cléry et à Maurepas (Somme), et où il a trouvé un intéressant mobilier funéraire.

M. le secrétaire donne lecture d'une notice de M. Louis Bousrez sur un fragment d'architecture carolingienne — probablement mur d'une ancienne église — qu'il a découvert à Tours.

M. Pierre Coquelle lit un mémoire sur vingt-six statues conservées dans l'église du Guiry (Seine-et-Oise) et dans quelques églises voisines, et qui permettent de suivre le développement de la plastique dans cette partie de l'Ile-de-France depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIe.

M. Demaison donne lecture d'une étude sur la cathédrale carolingienne de Reims, aujourd'hui disparue, construite par les archevêques Ebbon Hincmar, et sur les transformations qu'elle a subies au Xe et au XIIe siècle.

M. l'abbé Nicolas lit un mémoire sur l'architecture romane dans l'arrondissement de Montmédy.

Société des Antiquaires de Picardie. — M. le Chanoine Marseaux a présenté une très intéressante étude sur un tableau du musée Picard d'Amiens, qui représente la Vierge du *Buisson Ardent* et rappelle le fameux tableau de Nicolas Froment qu'on a pu admirer naguère à l'exposition de *Primitifs français* au pavillon de Marsan. La maternité virginale de Marie y est exprimée par un symbolisme biblique dont notre érudit collaborateur fait le commentaire. C'est à ce thème iconographique que se rattachent les Notre-Dame de l'Épine, de la Ronce, etc...

Nos abonnés de longue date se souviennent des remarquables articles donnés dans le volume des l'année 1890 de la *Revue de l'Art chrétien* par feu Mgr Dehaisne sur l'art ancien d'Amiens. Le savant prélat y a décrit et présenté en phototypie les beaux tableaux de Notre-Dame de Puy, conservés au même musée d'Amiens, et provenant de la Chambre de rhétorique de cette ville. Celui dont s'occupe Mgr Marseaux est tout à fait analogue, mais semble avoir appartenu au Puy d'Abbeville.

Académie royale d'archéologie. — *Séance du 10 juin 1906.* — On sait que la ville de Malines s'apprête à restaurer son hôtel de ville. Mais on n'est pas encore d'accord sur le plan de cette restauration. A ce sujet, des polémiques même sont nées, et c'est l'état actuel de cette question qu'a exposé d'abord M. le chanoine Van Caster. Dans un premier travail, celui-ci avait préconisé certaines modifications, basées sur l'étude des bâtiments anciens et des documents qui s'y rapportent.

D'autre part, l'architecte de la ville, M. Van Boxmeer, publia une brochure, destinée à défendre un projet différent. C'est à cette dernière étude que répond aujourd'hui M. le chanoine Van Caster. D'après lui, les textes cités sont mal interprétés par M. Van Boxmeer, qui s'appuie sur des résolutions scabinales n'ayant pas été exécutées, et s'attache à des plans toujours restés à l'état de projets. Il s'ensuit que M. Van Boxmeer préconise des innovations non justifiées et dans son projet s'éloigne trop de l'état ancien des cinq bâtiments qui, successivement acquis, formèrent la maison communale.

Pour dresser un autre plan dont il propose l'adoption, M. le chanoine Van Caster s'est surtout basé sur trois sources de renseignements : les archives, d'anciens tableaux et les bâtiments eux-mêmes. A la suite de cette étude approfondie, il a dressé un projet nouveau dans lequel il s'applique à reconstituer exactement ce qui existait autrefois, et à respecter le plus fidèlement possible l'aspect primitif des diverses bâtisses.

M. Saintenoy, professeur à l'Académie de Bruxelles, appuie le projet de M. le chanoine Van Caster, en l'engageant à conserver sur la toiture des bâtiments les lucarnes que l'on retrouve sur les tableaux du XVIe siècle, et à suivre pour l'auvent surmontant la porte d'entrée un modèle ancien existant encore à l'hôpital de Beaume, et dû à un architecte flamand.

Le reste de la séance a été occupé par des communications de divers membres.



Bibliographie.

LE PORTAIL ROYAL D'ÉTAMPES, par M. L. Eug. Lefèvre. In-8°, 36 pp., 12 photogr. Étampes, Lecesne, 1906.



NOTRE collaborateur M. Eug. Lefèvre a approfondi l'étude du portail de Notre-Dame, à Étampes, et l'étudie dans une brochurette en attendant le plus gros ouvrage qu'il prépare à son sujet. Il y trouve deux statues identiques à deux des statues du portail royal de Chartres, donc du même artiste. Il croit pouvoir reconnaître l'ordre dans lequel les statues ont été exécutées ; d'où il résulte que l'artiste a quitté Étampes pour Chartres et vice-versa. Le portail d'Étampes, érigé vers 1135, serait donc antérieur à celui de Chartres et serait le premier portail à statues-colonnes. Dans la séance du 6 février des *Antiquaires de France*, M. Eug. Lefèvre-Pontalis a combattu la même thèse à l'encontre de M. A. Mayeux. Le portail d'Étampes a une allure gothique marquée. M. Eug. Lefèvre objecte que le portail n'a une apparence gothique qu'à cause de son arc brisé et de la hauteur des statues, mais que pour le reste, il est absolument roman, et que d'ailleurs l'arc brisé lui-même a bien eu un commencement quelque part. Pourquoi pas à Étampes vers 1135? Déjà le XIe siècle a connu l'arc brisé. Oui, dans ses voûtes, mais pas dans ses baies de portes et fenêtres. Nous laisserons toutefois ces champions vider leur intéressante querelle.

M. Eug. Lefèvre déduit de ses études d'autres conclusions intéressantes. Dans l'état primitif, les statues d'Étampes appartenaient toutes à l'Ancien Testament. Leur choix aurait été suggéré par opposition à l'hérésie manichéenne qui sévissait aux XIe et XIIe siècles et répudiait l'autorité de l'Ancien Testament.

Enfin notre auteur, approfondissant l'iconographie du même portail, retrouve, dans la scène de la Nativité et du Bain de l'Enfant Jésus, un thème d'origine italiano-byzantine, voire la main d'un artiste de l'Orient. De plus, dans le sujet du tympan il reconnaît, non point l'Ascension, mais le symbole de l'Agneau divin ; tout l'ensemble est d'inspiration apocalyptique, et pourrait être classé et dénommé *Triomphe de l'Agneau* ou *Glorification du Rédempteur*, avec toute une série de semblables ouvrages qui se trouvent à Chartres, Cahors, Mauriac, etc.

Mieux encore, M. Eug. Lefèvre prétend, contrairement aux opinions adoptées, que *l'Ascension de Jésus n'a jamais été représentée d'aucune façon dans un important monument avant le XIIIe siècle environ.* L'auteur ne fait des restrictions que pour les petits objets, miniatures ou ivoires.

L. C.

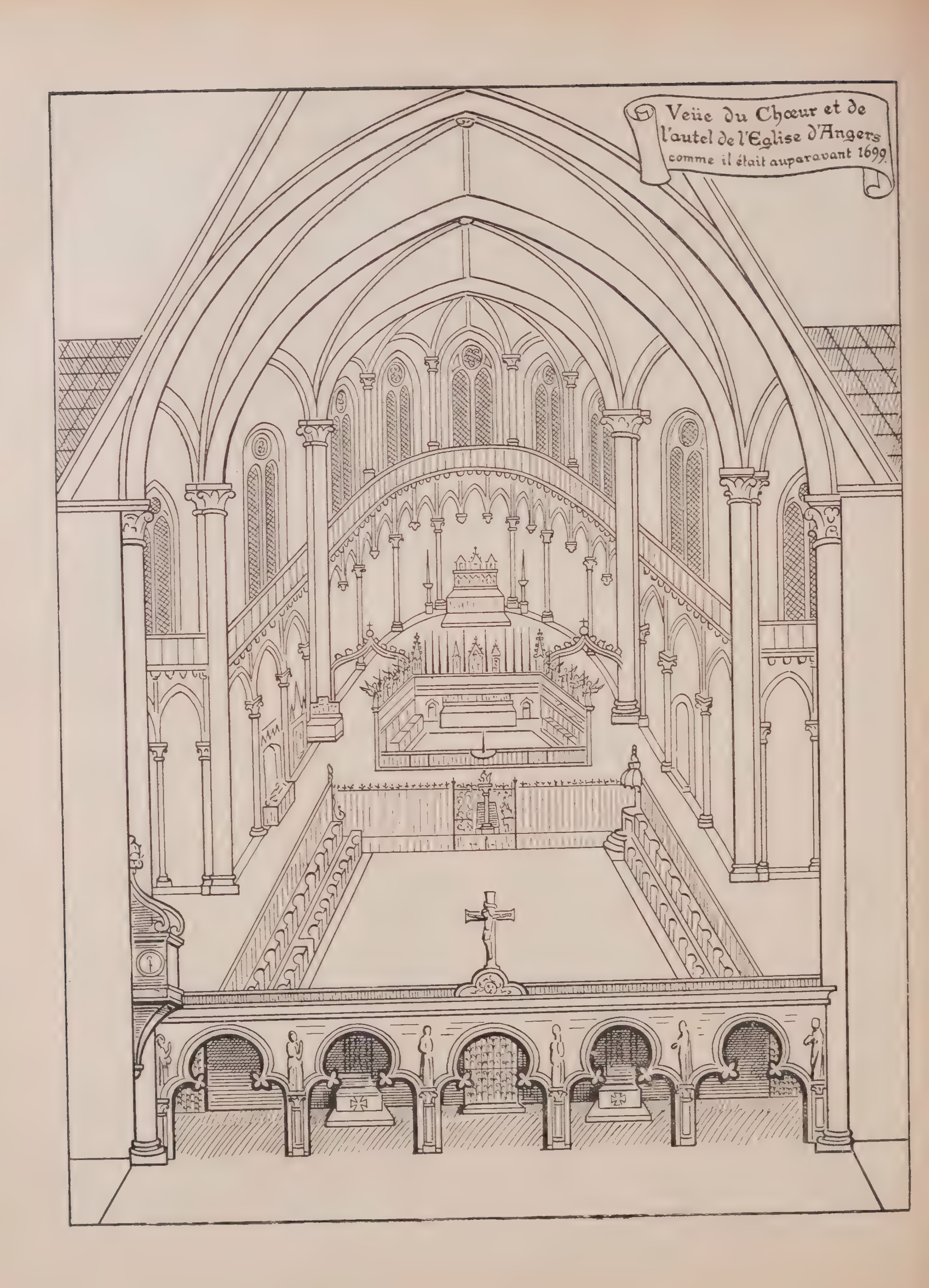
MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS. — II. LES IMMEUBLES PAR DESTINATION, par M. L. de Farcy, Angers, 1905 (1).

Feu M. Jules Helbig a naguère, ici même, exposé le plan d'ensemble de l'ouvrage considérable que M. de Farcy a consacré à la cathédrale d'Angers ; il a dit avec quelle science, avec quelle sollicitude et quel soin plutôt trop minutieux, a été conduite cette vaste enquête, qui a absorbé la plus belle part d'une longue carrière d'archéologue. Notre Directeur a rendu compte d'un des quatre volumes déjà parus, celui qui porte le numéro III et concerne le *Mobilier*, les tissus, les tapisseries, le trésor, le luminaire. Maintenant M. de Farcy vient de donner le tome II, sous le titre peut-être un peu « code civil » de *Immeubles par destination.* Il a trait aux autels, aux stalles, aux orgues, aux horloges et aux tombeaux. Il est accompagné de l'Album, contenant une vue d'ensemble, de reproductions de dessins de Gaignières, etc. Nos lecteurs en ont déjà eu un spécimen sous les yeux, car M. de Farcy a donné dans la *Revue de l'Art chrétien*, en un article richement illustré, la primeur des résultats des fouilles fructueuses entreprises sous le sol de Saint-Maurice en 1902 (2).

Nous n'avons pas à faire valoir l'érudition de notre éminent collaborateur, près de ceux qui de longue date sont accoutumés à trouver dans nos colonnes, sous sa signature, les indications les plus précises sur des matières où il est en possession d'une grande autorité. Le volume qui nous occupe est si substantiel, qu'il est malaisé à résumer. Nous nous bornerons à y butiner un peu.

La disposition du maître-autel dans les grandes églises soulève des difficultés sérieuses, surtout quand il est accompagné de châsses ; à Sainte-Gertrude de Nivelles, ces difficultés sont telles, que le parachèvement de la restauration du chœur reste en suspens faute d'entente entre un architecte de grande autorité et la Commission royale des Monuments. Au moyen âge le maître-

1. S'adresser à l'auteur : rue du Parvis Saint-Maurice, n° 3.
2. *Revue de l'Art chrétien*, an 1903, pp. 1 à 18.


Veüe du Chœur et de
l'autel de l'Eglise d'Angers
comme il était auparavant 1699.

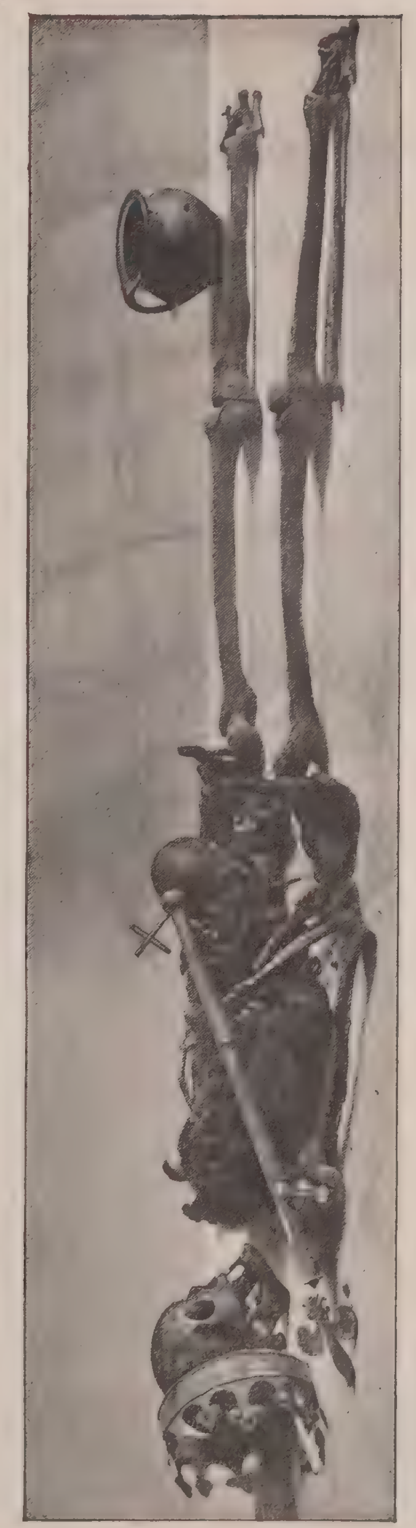
autel de Saint-Maurice d'Angers, nommé *altare dominicum*, se dressait à l'avant-chœur, tandis que celui de Saint-René occupait le fond de l'abside. Au-dessus du premier brillait la châsse de saint Maurille. L'autel était abrité sous un dais en étoffe et entouré de courtines portées par dix colonnes en pierre surmontées de figures d'anges en bois. Une crosse en cuivre doré servait à suspendre le Saint Sacrement. La châsse s'appuyait sur un retable par un bout, l'autre bout posait à l'arrière sur un double support. A la fin du XVe siècle, l'autel majeur fut reconstruit sous l'arc doubleau entre le chœur et l'abside. Sa table fut adossée à un mur transversal de 6m,00 de longueur et de 2m,50 de hauteur, formant retable et clôture ; des cloisons en bois remplacèrent sur les côtés les courtines d'étoffe ; une balustrade ajourée ferme l'enceinte réservée aux célébrants. Alors un tableau de vermeil formait parement, un autre, relevé sur deux gradins de cuivre argenté, tenait lieu de retable. Tout l'intérieur du sanctuaire était tendu de ces riches tapisseries et broderies auxquelles M. de Farcy a consacré de remarquables études dans nos colonnes et dans son grand ouvrage sur la *Broderie*. Ce dispositif encore plein de convenance fit place, de 1699 à 1755, à un autel « à la romaine » à deux faces, et enfin au colossal et inepte monument consacré en 1759, qu'au prix de quarante mille livres confectionna le sculpteur Antoine Gervais.

Telle est en quelques lignes la curieuse histoire dont M. de Farcy nous fournit les plus minutieux détails authentiques.

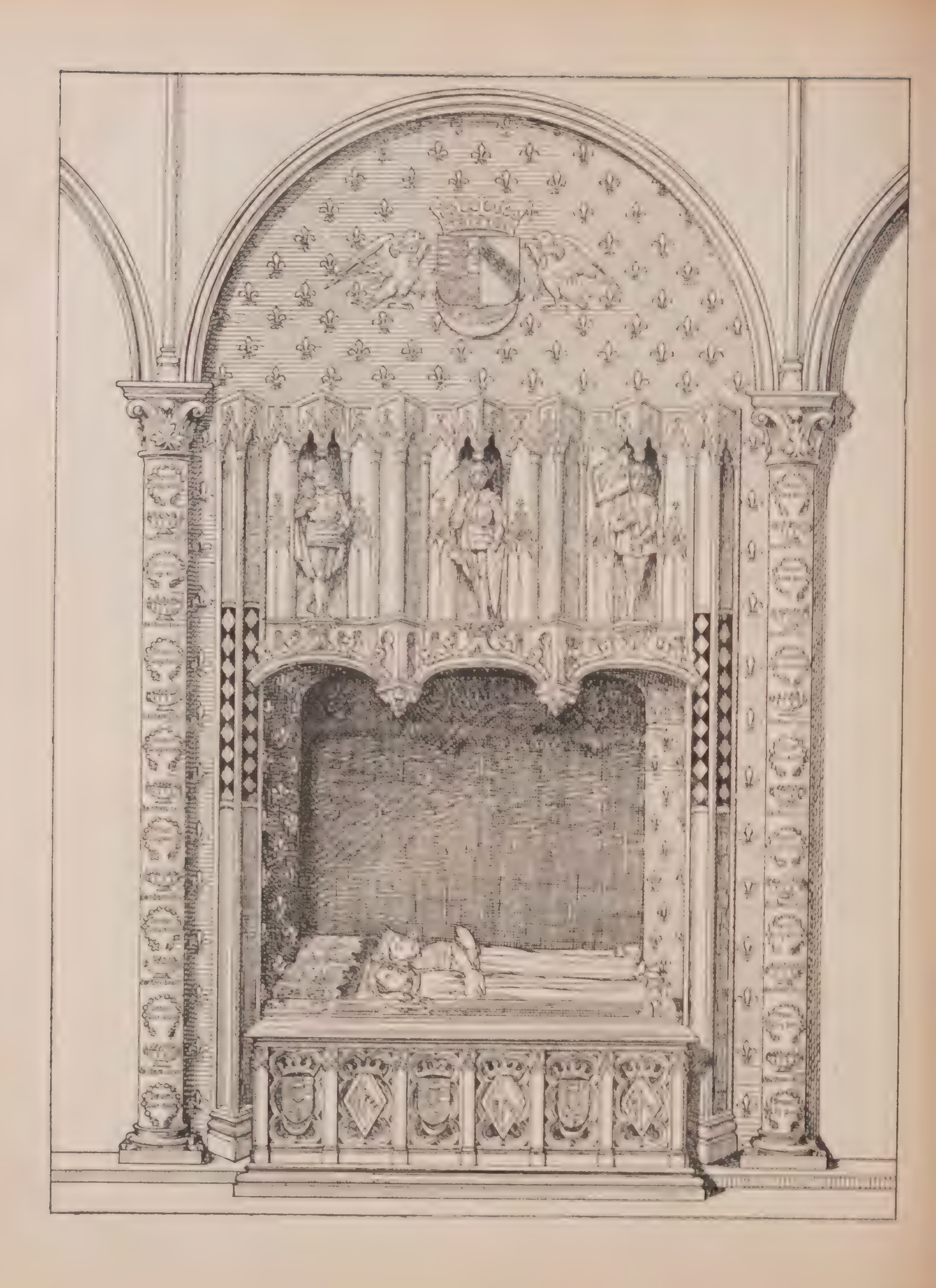
En avant du maître-autel, les stalles que fit exécuter, dès 1240, le chanoine Étienne d'Azaire, occupaient la croisée du transept, sauf, au droit des quatre maîtres-piliers, un passage fermé par des portes de fer et à *rouleaux*, c'est-à-dire à rinceaux en volutes. Elles s'adossaient au nombre de cent à un dorsal en escrinerie de quatre mètres de hauteur. M. de Farcy reproduit d'après Lehoreau le curieux tableau du cérémonial, où l'on voit les places de tous les dignitaires ecclésiastiques au chœur.

En avant des stalles s'élevait le jubé, édifié par Guillaume de Beaumont ; il se composait de cinq arcades trilobées de 2m,70 d'ouverture ; celle du centre correspondait à la porte d'accès du chœur, et les deux voisines encadraient deux autels.

Saint-Maurice avait, au début du XVe siècle, une chaire à prêcher en bois ; mais vers 1481 elle était remplacée par une chaire en pierre, puis, en 1649, par une autre en menuiserie, et enfin, de nos jours, par une machine sculptée colossale, due à l'abbé Choyer et à son école de Saint-Joseph, œuvre à laquelle l'auteur s'arrête



Insignes royaux découverts dans le tombeau du roi René, à la cathédrale d'Angers d'après l'Illustration



avec beaucoup de complaisance ; tant de talent et de méritoire labeur y ont été dépensés de manière si fâcheuse, qu'en la considérant on ne peut, selon nous, que...... regretter son existence.

M. de Farcy fournit de curieux documents sur les orgues construites, en 1416 et établies sur une tribune réédifiée après 1451. Les grandes orgues furent refaites au XVI[e] siècle, puis en 1750, époque à laquelle appartient le remarquable buffet encore existant.

Nous laisserons de côté le chapitre des cloches. On disait couramment à Angers : « il est telle heure au gros », parlant du *gros horloge*, qui remontait au XVI[e] siècle, et offrait toutes les « gentillesses » alors usitées, notamment les images du soleil et de la lune, et un ange cornant. Un autre « l'horloge de la ville », était l'œuvre de PierreMerlin, M[e] horlogeur du roi Charles VI.

Les fouilles décrites en nos colonnes par M. de Farcy, ont montré combien Saint-Maurice fut riche en tombeaux ; ce fut le Saint-Denis de la Maison d'Anjou, et la nécropole des évêques. Presque rien ne subsiste de tant de mausolées, grâce aux Huguenots, aux Révolutionnaires et aux Vandales.

M. de Farcy fait ressortir la dignité d'attitude des gisants du moyen âge. Le fameux évêque Ulger (✠ 1148) était figuré vivant, escorté de son chapitre. Les effigies de Nicolas Gellent, Hugues Odard et Foulque de Mathefelon, nous montrent ces évêques bénissant, les yeux ouverts. Cependant leurs successeurs Guillaume de Beaumont, Jean de Rely reposaient sur leur couche funèbre, les yeux fermés, entourés de priants. L'image de la mort dans sa réalité apparaît dans le lugubre tableau du *Roi mort*, peint sur bois, au tombeau du roi René (✠ 1481), et un squelette crossé, mitré, gravé dans la pierre, rappelle macabrement l'évêque Jean de Beauveau (✠ 1501). Plus tard les tombes n'offrent plus que des assemblages de têtes de morts, d'ossements, d'emblèmes funéraires mêlés aux armoiries et aux allégories, tandis que disparaît la figuration du défunt. Telle est ici comme ailleurs la marche décadente de l'art funéraire (1).

C'est à M. de Farcy lui-même que l'on doit la découverte du célèbre tombeau d'Ulger, qui avait été placé dans l'épaisseur des murs entre la nef et le cloître. En 1783, le chapitre, pour badigeonner les murs, fit murer les arcades de la nef, même celle qui contenait le tombeau d'Ulger. Lors de la restauration en 1871, notre ami obtint l'enlèvement des tuffeaux qui cachaient l'antique *mausolée de bois*. « Ma joie fut telle, dit M. de Farcy que, sur l'heure, je courus prévenir Mgr Freppel de cette découverte. Il daigna s'arracher un instant à ses occupations, mais il faut bien l'avouer, cette châsse si mutilée, à peine dégagée des décombres, le laissa très froid ; je ne parvins pas à lui faire partager mon enthousiasme... » Gaignières et Viollet-le-Duc reproduisirent la plaque métallique qui décorait la châsse ; tous deux l'ont fait d'une façon inexacte, en donnant à croire que l'image de l'évêque était *en relief*, tandis qu'elle était *plate*, en émail champlevé, comme la célèbre plaque de Geoffroi Plantagenet du Musée du Mans. L'auteur décrit avec grand soin le monument remarquable et raconte l'ouverture du tombeau qui eut lieu en 1896 avec son concours ; il reproduit le soulier, le sceau de plomb, l'anneau, la custode en bois tourné, le calice, la patène en étain et la crosse en ivoire, qui accompagnaient la dépouille de l'évêque. Nous le quitterons ici, le laissant poursuivre avec érudition l'inventaire consciencieux des tombes et plaques votives subsistantes et disparues. Nous nous bornerons à signaler encore son intéressante restitution du tombeau du roi René.

L. Cloquet.

1. Les tombeaux d'après Gaignières en ont déjà été publiés par M. de Farcy en 1877, à Angers, chez L. Lachèze.

LA CATHÉDRALE DE CIUDAD RODRIGO, par M. L. M[a] Cabello y Lapiedra. — In-8° illustré de 30 pages. Barcelone, 1899.

Notre éminent confrère donne une courte monographie de l'intéressante cathédrale de Ciudad-Rodrigo en Salamanca ainsi qu'un projet de restauration. L'édifice est du XII[e] siècle, à trois nefs, avec chœur, abside et absidioles latérales. Il offre des voûtes domicales du type poitevin, à liernes retombant sur des sculptures, notamment, à la croisée sur des figures d'évangélistes, de saintes et d'anges ; les piliers sont cruciformes à colonnes engagées ; les chapiteaux sont richement décorés ; le chœur est couvert de voûtes nervées à compartiments du XIV[e] siècle. Le maître de l'œuvre, *Benito Sanches*, est connu par son épitaphe. Le cloître, gothique, est fort intéressant. L. C.

LA CAPILLA DEL RELATOR O DEL OIDOR DE SANTA MARIA LA MAYOR EN LA CIUDAD DE ALCALA DE HENARES, par M. L. M[a] Cabello y Lapiedra. — In-8° illustré de 36 pp. Madrid, 1905.

Ce curieux petit édifice peu connu présente un type caractérisé du style du XV[e] siècle espagnol. On y trouve surtout une remarquable combinaison de l'art mahométan, avec ses arcades festonnées encadrées dans des bandeaux qua-

drangulaires, avec ses ornements entrelacés tapissant les murs, et de l'art chrétien flamboyant, dont les combinaisons fenestragées remplissent à merveille le rôle des arabesques, tandis que les inscriptions gothiques courent dans les frises à l'instar des textes décoratifs musulmans.

M. Cabello y Lapiedra rehausse sa monographie de fort belles reproductions photographiques.

L. C.

EL REAL MONASTERIO DE FITERO EN NAVARRA, par M. V. LAMPEREZ Y ROMEA.

Le caractère principal des églises cisterciennes réside dans les chapelles, ordinairement quadrangulaires,qui s'ouvrent au nombre de quatre ou de six dans les croisillons du transept. Le type se retrouve en Espagne à Santa Maria de Huerta, à las Huelgas, à Santa Maria de Meira, à Santas Creus, à La Oliva. Les églises à caroles avec chapelles absidales sont moins fréquentes(Gradefes, Poblet, Veruela) L'église de Fitero, remarquable pour sa grandeur, sa célébrité historique et sa beauté, réalise la réunion des deux types, avec son déambulatoire et ses cinq chapelles de chevet, auxquelles s'ajoutent quatre absidioles au transept.

C'est cette belle église que décrit notre érudit confrère. Elle a été élevée, selon lui, à partir du premier tiers du XIIIe siècle.

L. C.

Périodiques.

NUOVO BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA.

CETTE Revue (t. XI, 1905, 338 pp., IV pl.) publie une étude de M. H. Marucchi sur le cimetière de Comodille (*Ulteriori osservazioni sulle tombe dei martiri*, etc., pp. 5-66). Elle complète l'article du même auteur paru l'année précédente. On se rappelle que l'intéressante catacombe de Comodille, voisine de Saint-Paul hors les Murs, a été découverte par la Commission d'archéologie sacrée durant les fouilles de l'année 1903-1904. (Voir *Revue de l'Art chrétien*, t. LV, 1905, p. 285.) Les déblaiements y ont continué depuis novembre 1904 jusqu'à mai de l'année dernière. M. Marucchi étudie les galeries nouvellement mises à jour et publie les inscriptions découvertes. Ce sont souvent des plaques de remploi brisées et replacées de travers. Un *graffito* est intéressant à cause de son âge relativement récent, puisqu'il n'est pas antérieur au Xe siècle.

L'auteur essaie de déterminer la destination précise des principaux tombeaux de la crypte cimitériale des saints Félix et Adaucte. Il y retrouve les tombeaux de ces deux saints et ceux de saint Nemesius et de sainte Émérite. Il avoue toutefois la difficulté du problème d'identification, vu la dévastation du cimetière, le petit nombre de *graffiti* et le manque de données topographiques suffisantes.

Au cimetière de Saints Marc et Marcellien on a découvert un cancel en marbre, le seul des catacombes romaines qui soit resté en place. Il cloture une niche située dans une galerie cimetériale du IVe siècle. Mgr Wilpert l'identifie (*Scoperta di un cancello*, etc., pp. 67-69) avec un cancel vu autrefois par Bosio et connu par une description assez vague de celui-ci.

Autrefois le cardinal Frédéric Borromée, avant d'être élevé au siège archiépiscopal de Milan, fit quelques recherches dans la catacombe de Domitille. Des documents retrouvés dans un volume de la Bibliothèque Ambrosienne nous renseignent à ce sujet. Le volume renferme aussi une copie de fresque ayant appartenu au cardinal. M. A. Bacci (*Memorie relative ad un affresco del IV secolo*, pp. 71-78) l'identifie avec une copie exécutée sous la direction de Ciaconius, dont l'original a été identifié par Mgr Wilpert.

M. A. Muñoz (*Sarcofagi Asiatici ?* pp. 79-102 et pl.) examine un groupe de sarcophages déjà étudiés par M. Strzygowski qui les attribue à l'Asie Mineure et, en majeure partie, au milieu du IIIe siècle. L'auteur est disposé à admettre l'unité d'origine et le caractère hellénistique de ces monuments, mais il ne croit pas que l'on puisse les attribuer d'une façon déterminée à l'Asie Mineure. Dans le groupe, un fragment du Musée de Berlin est particulièrement remarquable. Il représente le Christ imberbe, sans autre attribut que le nimbe crucifère. Les caractères de sa sculpture et spécialement la perfection de celle-ci engagent à le dater du IVe siècle, ce qui vieillirait notablement l'emploi du nimbe crucifère dans l'Église d'Orient.

M. Muñoz revient sur la question d'origine dans la revue *L'Arte* (t. IX, 1906, pp. 130-132). Lors d'un voyage en Orient il a pu relever en Asie Mineure deux autres débris de sarcophages « asiatiques ». Ceci porte à vingt le nombre de sculptures connues de cette espèce. Parmi elles, douze proviennent certainement de l'Asie Mineure. C'est là un fait, dit M. Muñoz, qui donne une grande valeur à la théorie de M. Strzygowski.

Le hasard a fait découvrir quelques fragments d'une inscription composée par saint Damase en l'honneur du martyr saint Valentin. Cette inscrip-

tion dont on ne connaissait que deux ou trois lettres n'est pas renseignée dans les sylloges : elle fut probablement brisée dès le commencement du VIIe siècle. Au cours de recherches, faites pour retrouver d'autres fragments, on a découvert quelques inscriptions provenant du cimetière à fleur de terre établi depuis le IVe siècle autour de la basilique de Saint-Valentin. M. H. Marucchi les fait connaître. (*Di una sconosciuta iscrizione damasiana*, pp. 103-122 et pl.)

Des fouilles exécutées dans l'oratoire souterrain de S. Maria in Via Lata ont mis à jour des peintures murales dont les plus anciennes paraissent remonter au VIe siècle. M. L. Cavazzi qui les décrit (*S. Maria in via Lata e le recenti scoperte*, pp. 123-133 et pl.) publie une représentation de saint Paul, le compagnon de saint Jean, tenant en main une verge fleurie et vêtu d'une dalmatique blanche ornée de *clavi*. Il attribue cette peinture au Xe siècle.

Il est de pieuses légendes qui continuent à jouir de crédit malgré les arguments les plus plausibles que l'on puisse invoquer contre elles. De ce nombre est la tradition, qui apparaît seulement au XIVe siècle, d'après laquelle saint Pierre aurait été crucifié au Janicule. M. H. Marucchi montre une fois de plus (*La crocifissione di san Pietro nel Vaticano*, pp. 135-179) que cette tradition ne repose sur aucun témoignage sérieux. Par contre il existe en faveur du crucifiement au Vatican des témoignages de toutes les époques, depuis le IVe, sinon depuis le IIIe siècle. La plupart des archéologues qui s'occupent de topographie romaine sont d'ailleurs d'accord sur cette question. Néanmoins certains écrivains continueront encore à défendre la légende que rappelle au Janicule le joli temple du Bramante et l'église de Saint-Pierre in Montorio. Cette église elle-même n'est renseignée dans aucun document antérieur au XIVe siècle (pp. 269-272).

M. le baron R. Kanzler attribue à sainte Émérite, mais sans trop insister, un loculus en forme de four existant dans la catacombe de Comodille. Ce loculus est orné d'une peinture très mal conservée et attribuée au VIe siècle sur laquelle on lit le nom de la sainte. (*Di un importante sepolcro depinto* etc., pp. 151-189 et pl.),

M. H. Marucchi examine la thèse de Mgr Wilpert sur l'emplacement des tombeaux du pape Damase et des saints Marc et Marcellien (*Discussione critica sul luogo recentemente attribuito al sepolcro del papa Damaso*, etc., pp. 191-230). Sans doute, contrairement à l'opinion de Rossi, on doit chercher les deux tombes entre la via Appia et l'Ardeatina, mais ni l'une ni l'autre de ces sépultures ne peut être désignée avec précision. Les fragments retrouvés d'une inscription qui décorait la tombe de la mère de Damase, enterrée à côté de lui, ne peuvent être attribués ni à un *loculus* ni même à une chambre sépulcrale déterminée. Une cause accidentelle peut les avoir entraînés sous le sol, car c'est peut-être de la surface du sol qu'ils proviennent. Là sans doute, au-dessus des catacombes, était située la *basilica quam ipse fecit* dans laquelle, au dire du *Liber Pontificalis*, saint Damase fut enterré. Quoi qu'il en soit, la chambre sépulcrale que Mgr Wilpert attribue au grand pape ne fut pas creusée par lui et ne peut être appelée basilique. N'y aurait-il pas lieu peut-être de reprendre l'opinion du Père Marchi qui cherchait la sépulture de Damase dans la *trichora* connue sous le nom de Sainte-Sotère ?

Mgr Wilpert cherche à identifier la sépulture des saints Marc et Marcellien avec une crypte située dans le voisinage du soi-disant tombeau de saint Damase. Sa théorie se base sur la présence en cet endroit de quelques peintures fragmentaires, qu'on peut attribuer avec autant de raison à d'autres martyrs. Pour que l'identification soit possible, il faut aussi supposer sans preuves qu'il y a eu translation des corps saints avant le règne d'Honorius Ier (625-638), car nous savons qu'à partir de cette époque les saints reposaient sûrement dans une basilique construite à la surface du sol. Ajoutons que le *Liber Pontificalis* dit clairement que ces saints d'une part et Damase de l'autre, étaient enterrés dans des cimetières ou des régions de cimetières distincts et non pas dans une et même galerie.

M. G. Schneider étudie (pp. 231-235) un fragment d'inscription chrétienne qui semble avoir contenu la mention topographique *inter duos pontes*, désignation vulgaire de l'île du Tibre à Rome.

L'étude de M. P. Franchi de' Cavalieri, « *Della Passio SS. Marcelli tribuni, Petri militis et aliorum MM.* » (pp. 237-267), est exclusivement historique et il suffira de la mentionner ici. D'après l'auteur, l'original grec de la passion des saints est inventé de toutes pièces par un compilateur d'Oxyrrhynchos, en Égypte, qui vivait au Ve siècle. La date du martyre des saints est connue d'ailleurs.

Les séances de la *Società per le conferenze di archeologia cristiana* sous la présidence de Mgr Duchesne ont offert durant l'année 1904-1905 un intérêt soutenu. Nous ne résumerons pas ici le compte rendu qu'en fait M. Marucchi (pp. 273-298), car les principales études qui y furent présentées ont été publiées dans le *Bullettino*.

Le directeur du *Bullettino* nous renseigne aussi sur les dernières découvertes en matière d'archéologie de l'antiquité chrétienne (pp. 299-321). La Commission d'archéologie sacrée a exé-

cuté durant l'année 1904-1905 quelques travaux à la catacombe de Priscille. Dans une région attenante elle a découvert une peinture que Bosio avait vue au XVIII[e] siècle et que Garrucci a reproduite d'après lui dans la *Storia del arte cristiana* (t. II, pl. 723). Les travaux ont été poursuivis à la catacombe de Priscille durant la campagne de 1905-1906.

A la catacombe de Comodille, la découverte la plus intéressante de ces derniers mois a été celle d'une plaque grossièrement gravée au trait qui représente un fossoyeur muni du pic et de la lampe, ayant à côté de lui le corps d'un défunt qu'il doit ensevelir.

Les fouilles de l'ancien cimetière juif de la *via Portuense* ont mis au jour plusieurs inscriptions juives, grecques et latines, que le propriétaire a offertes au Musée chrétien du Latran.

Le *Bullettino* porte le deuil de son éditeur, Guillaume Haass, mort à Rome le 13 avril 1905. M. Haass, directeur de la librairie Spithöver, avait repris, depuis 1870, la chromolithographie pontificale et avait été associé depuis lors aux publications de de Rossi et de ses élèves.

R. M.

L'ARTE.

L'*Arte*, qui paraît à Rome depuis la IX[e] année sous la direction de M. A. Venturi, publie dans son premier fascicule de 1906 une étude sommaire de M. E. Mauceri sur quelques monuments peu connus de trois gros bourgs de Sicile situés entre Catane et Caltanisetta (*Sicilia ignota. Monumenti di Militello, Piazza Armerina ed Aidone ;* pp. 1-18, et 18 fig.). Militello possède d'intéressantes sculptures, datant de 1500 environ et offrant des airs de parenté avec les œuvres des Gagini, de Laurana et des della Robbia. A Piazza Armerina la cathédrale possède un trésor qui contient quelques œuvres remarquables du XV[e] et du XVI[e] siècle.

Randazzo, petite ville du moyen âge, des environs de l'Etna, possède dans le mobilier et le trésor de ses églises des objets d'art remarquables. (*Monumenti di Randazzo*, pp. 185-192 et 13 fig.) Signalons la cuve baptismale de Saint-Martin (1447) en un style gothique sobre et pur; une statue assise de saint Nicolas, chef-d'œuvre d'Antonello Gagini ; un ostensoir, œuvre d'Antonio Cocula de Palerme (?), daté de 1567 et encore tout imprégné de caractères gothiques.

Les fresques de la basilique inférieure d'Assise sont étudiées par M. A. Venturi (*Le vele d'Assisi*, pp. 19-34 et 16 fig). Leur comparaison avec d'autres peintures de même école amène à la conclusion que celles-ci, et en particulier : le Triomphe de saint François, l'Obéissance, la Pauvreté et la Chasteté ne sont pas l'œuvre personnelle de Giotto. Elles appartiennent plutôt à deux de ses disciples qui travaillèrent aussi avec le maître à Padoue et à Florence. L'un des deux rappelle le faire de Bernardo Daddi, sans pouvoir être identifié avec lui.

M. P. Toesca publie une étude très érudite sur un encrier en argent orné de sujets classiques au repoussé et d'une inscription en l'honneur d'un calligraphe nommé Léon (*Cimeli Bizantini*; pp. 35-44, pl. et 9 fig.). Il rapproche cet encrier, conservé dans le trésor du dôme de Parme, d'un coffret de la cathédrale d'Anagni couvert de plaques d'argent estampées.

H. Graeven croit que le coffret en question est postérieur au IX[e] siècle, mais, d'après M. Toesca, les estampes qui ont servi à son ornementation sont de diverses époques et en partie seulement de celle que M. Graeven propose. Ses bordures, recouvertes d'une ornementation végétale, rappellent une bordure d'évangéliaire du monastère de Zara, œuvre du XIII[e] siècle. Elles dépendaient à la fois, d'après l'auteur, de l'art occidental et de l'art de Byzance.— A la vérité, l'art occidental nous semble pouvoir les expliquer à lui seul. — Certains autres indices encore permettent de reporter au XIII[e] siècle l'origine du coffret.

Quant à ses plaques d'estampage et aux figures au repoussé de l'encrier, elle sont la même origine que ces sculptures de boîtes en ivoire que M. Venturi croit être du IV[e] ou du V[e] siècle, tandis que la plupart des archéologues les attribuent maintenant au IX[e] siècle. Leur origine byzantine se trahit entre autres par la fréquente représentation de l'Hercule qui ornait l'Hippodrome à Constantinople.

L'encrier, dont le style classique et élégant rappelle la renaissance byzantine, qui débuta au IX[e] siècle, peut être attribué avec plus de précision à cette époque à cause de la paléographie de l'inscription qui s'y trouve.

M. Fr. Hermanim, qui s'est fait une spécialité de la peinture romaine du moyen âge, étudie les fresques d'une petite chapelle, sise aux pieds des Volsques, dans le voisinage de Cori. (*Le Pitture della capella dell' Annunziata a Cori presso Roma*, pp. 45-52 et fig.) Des blasons que l'on y trouve permettent d'établir les relations de cet édifice avec des personnages espagnols. Les peintures de la chapelle sont de diverses époques ; les plus anciennes datent des années 1378-1401 : leurs détails architectoniques, qui n'ont rien de gothique, rappellent l'œuvre des marbriers romains. De caractère byzantin assez accentué, elles sont étrangères aux influences toscanes qui se manifestent si vivement à Rome à cette époque.

D'autres fresques de la chapelle sont plus récentes : les unes, moins parfaites, rappellent

les peintures murales exécutées à Subiaco au milieu du XV[e] siècle ; les autres, très remarquables, allient à des éléments traditionnels qui se retrouvent chez Cavallini, des caractères étrangers à l'art romain, qui semblent indiquer que leur auteur a vu l'œuvre de Masolino à Saint-Clément de Rome, et que peut-être il a travaillé avec ce peintre à Castiglione. M. Hermanim en se basant toujours sur la présence des blasons, date ces peintures des années 1446 1453.

La chapelle des Lazzara, qui existait autrefois dans la basilique Saint-Antoine à Padoue, fut détruite vers 1532. M. S. Kunert (pp. 52-56 et fig.) publie l'esquisse d'un retable peint, qui s'y trouvait et un contrat de 1466 relatif à son exécution. Le retable était l'œuvre du peintre padouan Pietro Calzetta.

Une poésie retrouvée par A. Cinquini (p. 56) dans un volume du fonds Urbin de la Bibliothèque Vaticane permet d'attribuer aux années 1461-1465 les portraits du comte et de la comtesse d'Urbin conservés au Musée des Offices et exécutés par Piero della Francesca.

M. P. Toesca (pp. 56-57) annonce la publication prochaine du petit codex de Bergame, dont il a attribué à Giovannino de' Grassi les dessins et l'alphabet miniaturé.

Le second numéro de l'*Arte* contient d'abord une étude (*I Bassorilievi nei sarcofagi in Roma*, pp. 81-95 et fig.) dans laquelle M. Y. Ohlsen expose les principes qui l'ont guidé dans sa dissertation doctorale, relative aux sarcophages romains. Il a cherché à classifier ces monuments en se basant avant tout sur leur technique et leur style. Il a observé la sculpture des cheveux et de la barbe, les plis des vêtements, la distribution des sujets, le style de la décoration, les sujets représentés, l'épigraphie, etc.

M. G. Bernardini décrit le Musée Sandor Lederer, spécialement riche en maîtres italiens (*La quadreria Sandor-Lederer à Buda-Pest*, pp. 96-107, pl. et 9 fig.). Il signale avant tout les tableaux attribués aux écoles de l'Italie du nord et examine leur authenticité d'après les caractères de la peinture. Une sainte attribuée à Tiepolo mérite une mention spéciale. La galerie renferme aussi des tableaux de maîtres flamands et hollandais : Mostaert, van Goyen, etc.

Le charmant cloître de Sainte-Olive à Cori fait l'objet d'une étude de M. G. Giovannoni (*Il Chiostro di Sant' Oliva in Cori*, pp. 108-116 et 18 fig.). Ce monument de construction très simple trahit, par plusieurs détails, une école artistique qui mêle encore des éléments et des proportions gothiques, au style de la Renaissance. La sculpture des chapiteaux, un peu rude peut-être, mais d'une fraîcheur et d'une sincérité parfaites, est remarquable. Un chapiteau porte une date : 1480, un autre une signature : Antonio da Como. La sculpture a bien les caractères lombards de l'époque. M. Giovannoni la rapproche de celle du petit cloître de Pavie et, plus encore, de la sculpture du cloître situé derrière l'église Saint-François à Assise. A ce cloître, terminé en 1474, travaillait depuis 1867 un nommé Antonio da Lombardia.

On sait par des documents publiés par Bertaux, que le 10 juin 1308 Pietro Cavallini fut appelé à Naples par le roi Charles II d'Anjou. A cette époque on construisait, sous l'influence de la cour, l'église de Santa Maria di Donna Regina. Les fresques de cette église avaient été attribuées jusqu'à présent, soit à Lorenzetti, soit à l'atelier de Cavallini. M. A. Venturi (*Pietro Cavallini a Napoli*, pp. 117-124 et 6 fig.) y reconnaît plusieurs mains et d'abord celle de Cavallini lui-même, qui rapelle ici ses œuvres de Sainte-Cécile à Rome. Une partie des fresques de l'église napolitaine paraît due à un élève du maître romain, une autre à un peintre siennois.

Vasari décrit un autel, peint pour l'église du *Carmine* à Pise, dont on ne connaît plus que quelques fragments dispersés. M. W. Suida a retrouvé un fragment nouveau; c'est un Christ crucifié entouré de trois saints, acquis par la pinacothèque de Naples en 1901 (pp. 125-127 et 2 fig.)

M. F. Hermanim (pp. 127-130 et 2 fig.) restitue à Carlo Maratta un beau portrait de la Galleria Nazionale à Rome et fait des vœux pour que des recherches ultérieures puissent faire connaître sous son vrai jour le peintre romain trop déprécié et surnommé *Carluccio delle Madonne*.

Nous avons signalé à propos d'un article du *Nuovo Bullettino* les pages (130-133 et 3 fig.) consacrées par M. Muñoz aux sarcophages « asiatiques ».

M. J. Gavini (pp. 133-136 et 3 fig.) signale à Rocca di Mezzo une porte d'armoire assez simple, datée de 1492 et ornée de dessins géométriques gravés, qui rappellent une ornementation, d'origine orientale, fréquente dans les Abruzzes. A l'église du village existe une croix processionnelle, datée de 1386 et exécutée par Giovanni di Meo, orfèvre de Sulmona, inconnu jusqu'à présent.

M. Fr. Carabellese publie des documents (pp. 136-139) qui énumèrent les dons que fit au trésor de sa cathédrale, de 1108 à 1137, l'évêque de Troia, Guillaume II.

M. A. Venturi fait connaître (pp. 139 140) deux tableaux de Francesco della Cossa conservés dans la collection Spiridion à Paris.

M. A. Chiappelli a découvert à Santa Maria Novella un tableau de petites dimensions représentant le Christ et la Vierge assis sur un trône et, à côté et sous eux, des saints et des saintes de l'ordre de Saint-Dominique. Le bienheureux

Maurice de Hongrie (+ 1336) est le personnage le plus récent qui y soit représenté. Le tableau paraît être du milieu du XIV[e] siècle et appartient sans doute à cet élève de Nardo qui aida son maître à décorer la chapelle des Strozzi (pp. 149-150 et fig.).

M. A. Venturi (pp. 149-150 et fig.) attribue à Bernardo Daddi une vierge avec saints, conservée au musée de Naples.

R. M.

STUDIEN UND MITTEILUNGEN AUS DEM BENEDIKTINER UND DEM CISTERCIENSER ORDEN.

Le D[r] Frans Adloch donne dans la 1[re] livraison de 1906 une contribution à l'histoire de l'abbaye de Glanfeuil (Saint-Maur-sur-Loire) dont la *Revue de l'Art chrétien* a publié en 1905 par la plume de M. Chappée des carrelages très intéressants.

BOLETINO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DES EXCURSIONS.

Ce Bulletin, dont la Directeur M. D. Enrique Serrano Fatigati, jouit d'une grande notoriété, donne une haute idée de l'état des études de l'art chrétien dans le beau pays du Cid. Il est l'organe d'un groupe très choisi d'archéologues, qui, à l'instar de la *Gilde* belge de *Saint-Thomas et Saint-Luc*, se livre à des visites très fructueuses des monuments anciens. Nous donnerons une idée de sa laborieuse activité, en résumant le contenu de la dernière année de cette jolie publication, fort bien illustrée. Nous y trouvons une description de la cathédrale de Plasencia, avec ses riches stalles gothiques et son grandiose retable de style renaissance; de fort belles reproductions des superbes bas-reliefs qui ornent le dorsal des stalles de la cathédrale de Tolède, une visite à la cathédrale de Cuença avec reproductions de ses stalles qui datent de la Renaissance, comme la curieuse porte de la salle capitulaire. Nous avons déjà fait connaître l'étude de M. Z. M. Cabello y Lapiedra, sur la chapelle au décor à la fois mauresque et flamboyant, de la chapelle « del Oidor de l'Alcala de Henares. »

Signalons des notices de M. A. Fernandes Casanovas sur la collégiale de Cervatos, qui offre une belle abside à conque, un cloître élégant, une porte romane à voussures toriques très fortement ébrasée, et une tour imposante ; elle offre un plan à une seule nef, et l'on y voit de curieux chapiteaux cubiques. Notons la description de l'église romane de Retortello.

Nous revoyons avec plaisir les galeries très connues du beau cloître de Silos. Le curieux portail de l'église de Saint-Romain de Cirauqui offre des voussures toriques multiples alternant avec des bandes d'ornements géométriques, et s'ouvre par un cintre festonné d'allure mauresque. Le beau portail de Saint-Michel d'Estella est d'allure plutôt française, comme celui de Sainte-Marie de Sangues. Insistons sur une notice de M. Lamperez y Romea sur la curieuse église à deux nefs et à deux chœurs de Udala (Santander), le seul exemple en Espagne de ce parti propre aux Ordres prêcheurs français. La façade de Santo-Tomé est d'allure italienne, et son majestueux portail offre un rare exemple de larges voussures ornées de personnages se tenant assis dans le sens des rayons des arcs. Intéressante est l'église octogone des Templiers de Eunate (Navarre). La cathédrale de Palencia et sa crypte de Saint-Antolin est l'objet d'une importante étude de M. Fr. Simon y Nieto. Signalons tout spécialement une série d'articles du Directeur du *Boletin*, M. Enrique Serrano Fatigati, sur la formation du style roman espagnol et en particulier les portails romans de la Transition ; parmi ceux-ci se distinguent la curieuse porte de Saint-Pierre de Villanueva, la porte gothique à moulures multiples ébrasées de Saint-Sernin de Pampelune et celles, analogues, de Saint-Marc et de Sainte-Marine de Séville.

M. D. Claudio-Boutelon y Soldeville présente une étude d'ensemble sur la miniature espagnole, du X[e] au XIX[e] siècle.

Indiquons encore des notices sur des sujets de second ordre, comme l'abside de Santa-Maria de Caceres, sur le beau cénotaphe, avec guerrier gisant sous un arcosolium, qu'on voit à Saint-Dominique de la Calsada.

On le voit, nos confrères espagnols s'occupent avec autant d'activité que de science à tirer de l'ombre tout ce qui intéresse l'art chrétien dans leur glorieuse patrie. Ils sont surtout préoccupés de l'histoire brillante de leur art monumental, sans négliger les arts secondaires, témoins l'étude précédente sur la miniature et celle de M. Élias Tarmo y Monso sur les tapisseries de Cordoue. M. Manuel G. Simanes a réuni des données biographiques intéressantes sur une série d'artistes Castillans du XIII[e] siècle.

L'art civil n'est pas laissé de côté. Nous trouvons dans le *Boletino* une belle vue d'une partie du palais « Del marquès de Mirabl » ; une étude importante de M. Raf. Ramirez de Arellana sur les alcazars musulmans de Cordoue, des photographies du petit château de Alede (curieuse construction en brique du XIII[e] siècle), du palais de Saldanuela, etc.

Ajoutons enfin que le *Boletino* donne comme annexe une publication considérable du P. N. Sentenaet y Cabena sur la peinture à Madrid.

L. C.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART nº 10,1906.

M. A. V. H. fait connaître par une jolie planche en couleurs l'aspect charmant des cottages ouvriers de la cité industrielle de Bournville en Amérique, érigés en 1879 par le philanthrope Georges Cadburg.

M. J. De Brouwer décrit, planche à l'appui, un carrelage du moyen âge conservé à Louvain : c'est une de ces riches compositions de petits carreaux en terre émaillée, qui enferment dans des compartiments carrés, alternativement de clairs entrelacs grecs, et des remplissages compliqués et variés à l'infini. Ceux-ci appartiennent à l'espèce dite des *pavements mathématiques*, dont nous avons signalé la plus remarquable application à la cathédrale d'Amiens (1). Rien qu'avec huit carreaux noirs et huit blancs on peut faire plus de 60.000 dessins ; si l'on utilise seulement ceux qui ont une valeur esthétique, on peut déjà varier à l'infini les jeux d'imbrication ; ici les éléments sont plus nombreux et de trois couleurs ; de là une variété qui confine à la confusion.

Rendant compte d'un récent ouvrage de M. Lafenestre (2), M. J. B. Dugardin se refuse à admettre l'existence d'une école brugeoise. Il est d'avis que Bruges fut un entrepôt artistique bien plus que le centre de l'école flamande. M. Dugardin promet une étude sur un tableau de Jean Van Eyck. Nous lui signalons l'article qui a déjà été publié dans la *Revue de l'Art chrétien* au sujet de ce tableau par deux spécialistes de valeur, MM. Helbig et J. Weale (3) ; un autre vient de paraître dans le *Burlington Magazine*. M. l'abbé Nève donne une bonne dissertation sur les principes d'esthétique. Il démontre, à l'encontre de maint philosophe, l'existence objective du beau.

L. C.

THE BURLINGTON MAGAZINE.

Avril 1906. — M. Y. Thompson publie deux miniatures d'un curieux livre en deux volumes, édition latine des œuvres d'Aristote. Il fut imprimé en 1483 par Andrea du Torresani dit Andrea d'Arola, du nom de sa ville natale, située près de Mantoue. Andrea fut contemporain de Nicolas Jenton et Aldo Manzio, deux noms plus connus dans l'histoire italienne de l'imprimerie. Le livre en question est imprimé en caractères gothiques avec de l'encre fort noire sur du vélin le plus blanc et est richement enluminé ; les deux enluminures reproduites, chefs-d'œuvre du genre, constituent la première page de chaque volume et s'apparentent de l'école de peinture de Ferrare ; sur la première se lit l'hexamètre

Ulmer Aristotilem Petrus Produxerat Orbi.

M. Yates Thompson, tout en laissant la question ouverte, croit pouvoir identifier ce Petrus Ulmer avec Peter Ugelleymer, originaire de Franckfort, établi commerçant, homme d'affaires à Venise et qui fut l'ami intime d'Andrea d'Arola. Le verset ci-dessus ne serait qu'une espèce de dédicace.

* * *

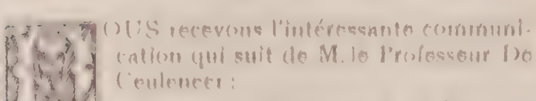
Nº de Juin. — Le 2 mai s'est ouverte à la Guildhall à Londres une exposition de tableaux de l'art néerlandais. 218 Œuvres ont été exposées dont quatre-vingts appartenant à l'école dont les frères Hubert et Jean Van Eyck furent les initiateurs. Cette école qui florissait, on le sait, dans les Pays-Bas au XVe siècle, a exercé une grande influence sur l'art de la peinture dans toute l'Europe Occidentale; elle déclinait au XVIe siècle, s'éteignit au commencement du XVIIe. L'école d'Anvers dont Rubens, Jordaens et Van Dyck furent les représentants les plus illustres, est représentée par quarante-deux et l'art moderne de la peinture en Belgique par quatre-vingt-seize tableaux.

M. W. A. James Weale passe en revue les principales des œuvres exposée de la 1re catégorie dont un grand nombre a déjà figuré à l'exposition des « Primitifs flamands » à Bruges en 1902. Notons en passant les deux tableaux de Hubert Van Eyck : les trois Marie sur la tombe de N.-S. et un portrait de jeune homme prêté par le Gymnase de Hermannstadt en Transylvanie; de Jean Van Eyck une Ste Vierge à l'Enfant, dont la peinture a malheureusement souffert. *The Burlington Magazine* reproduit aussi l'ensemble du triptyque par Jean Van Eyck dont notre Revue a publié les parties principales en janvier 1902 et appartenant à M. G. Helleputte. Œuvre importante à ce sens qu'il offre le premier exemple, dans le Nord, d'une peinture dans laquelle les lois de la perspective linéaires sont parfaitement observées. Ce tableau atteste que vers la fin de sa carrière l'artiste était parvenu à se rendre parfaitement maître du procédé.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1895, p. 342.
2. *Les Primitifs à Bruges et à Paris, 1904.* Paris, librairie de *l'art ancien et moderne, 1904.*
3. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1902, p. 1.

Chronique. SOMMAIRE : CONSERVATION DES MONUMENTS. Monuments privés. Monuments religieux : Voix, Bruxelles, Wenduyne. NOUVELLES : Dijon, Termonde, Tokio, Rome, Vicence, Florence, Cologne.

Conservation des Monuments.



NOUS recevons l'intéressante communication qui suit de M. le Professeur De Ceuleneer :

Dans la 1re livraison de la *Revue* de cette année (p. 70) sont reproduites les huit propositions faites par M. Soil à l'Assemblée générale de la *Commission royale des Monuments de Belgique* du 10 octobre 1904 dans le but d'en arriver à assurer la conservation et la restauration des anciennes constructions *privées* offrant un intérêt archéologique, historique ou artistique. Ces propositions sont des meilleures; malheureusement, dans bien des cas il ne suffira point d'employer les moyens proposés pour conserver aux constructions privées leur caractère artistique. Qu'il me soit permis de rectifier d'abord une erreur de fait que je constate au no 4. La ville de Bruxelles n'a pas fait l'*achat* des façades anciennes des maisons de la Grande Place. J'ai été amené, il y a près de vingt ans, à examiner cette question pour la rédaction d'une lettre qu'au nom de la *Commission provinciale des monuments* j'eus à adresser à l'Administration communale de la ville de Gand (1). J'y ai étudié la question surtout au point de vue juridique; et il ne sera peut être pas inutile de transcrire ici quelques passages de cette lettre afin de rectifier et de compléter les idées émises par M. Soil.

« En accordant des subsides pour la restauration des façades... on peut bien conclure un contrat avec le propriétaire, stipulant que la façade ne pourra être démolie ; mais ce contrat n'a aucun caractère de perpétuité ; il est personnel et ne saurait lier que le contractant et ses héritiers ; l'acquéreur d'un pareil immeuble pourrait démolir la façade et la remplacer par une construction des moins artistiques. Un contrat ne saurait garantir la conservation à perpétuité de l'édifice. »

En Angleterre la conservation est garantie par le bill du mois de février 1880 ; et en France par l'art. 3 de la loi de 1886 (2) ; mais en Belgique aucune loi ne règle la matière, et la conservation des monuments, appartenant à des particuliers, dépend toujours du bon vouloir du propriétaire.

« La Ville de Bruxelles a trouvé le moyen d'assurer définitivement la conservation des façades des maisons de la Grande Place (1). Elle a pris le parti de grever ces immeubles d'une servitude réelle, inhérente par conséquent au fond et suivant celui-ci, quelles que soient les mains dans lesquelles il passe. Par un contrat, à titre onéreux, elle établit une servitude consistant à ne faire aucun changement à la façade de l'immeuble. Elle contracte avec chaque propriétaire en particulier, et celui-ci consent à ce que son immeuble soit *grevé d'une servitude réelle au profit de l'Hôtel de Ville, immeuble de la commune de Bruxelles.* La ville s'engage à restaurer et à entretenir ces façades à ses frais, moyennant le paiement, par le propriétaire, soit d'une certaine somme stipulée par le contrat, soit d'une redevance annuelle garantie par une inscription hypothécaire sur l'immeuble. » Pour éviter toute difficulté, il est cependant préférable de ne pas prendre hypothèque si l'on peut obtenir du propriétaire le paiement d'une certaine somme lors de la conclusion du contrat.

Le seul moyen de garantir à perpétuité la conservation d'un monument privé est donc de grever cette propriété d'une servitude au profit d'un immeuble appartenant à la Commune. La ville de Gand l'a si bien compris que déjà en 1899 le Conseil Communal approuvait une convention passée avec un propriétaire analogue aux conventions bruxelloises (2); et, il y a à peine un mois, il a émis un vote pareil pour la restauration des façades de la Place Sainte-Pharaïlde (3). La ville s'y engage à restaurer et à entretenir les façades moyennant une rémunération annuelle de 1 fr. par mètre courant de façade. Le propriétaire de son côté doit grever son immeuble d'une servitude au profit du Château des Comtes.

S'il s'agit maintenant d'une propriété privée qui, par sa situation, ne saurait être grevée de servitude au profit d'un monument communal, il reste comme dernière ressource de grever l'immeuble d'une servitude au profit de la rue où l'immeuble est construit. Rien en effet ne s'oppose à créer une pareille servitude. « Quoique les chemins publics, dit Laurent (VIII, 255) soient hors du commerce, cela n'empêche pas que des servitudes ne puissent être établies au profit de

1. Publiée pp. 19-20 du tome II du *Bulletin du Comité provincial* [illegible]. Séance du [illegible] juillet 188[illegible].

2. Voir à ce sujet, le *Bulletin des Commissions d'art et d'archéologie*, [illegible]

1. Séance du *Conseil communal* du 28 mai 1863. *Bulletin communal*, p. 386 et suiv.

2. *Gemeenteblad*, 31 juli 1899, II, 38.

3. *Ibid.* 26 maart 1906, I, 475.

« ces voies de communication ». Cette manière de voir est corroborée par un arrêt de la Cour de Cassation du 3 juin 1843 (1). En agissant de la sorte on garantira d'une manière définitive la conservation des monuments privés, en attendant qu'une loi intervienne pour régler la question comme cela s'est fait notamment en Angleterre et en France.

Adolphe DE CEULENEER.

*
* *

Volx. — Nous transcrivons de la *Revue des Flandres*, avril 1906 (2) la nouvelle suivante :

Un fait récent appelle particulièrement l'attention sur la nécessité de faire l'éducation des municipalités. Le maire de Volx (Basses-Alpes) avait, dans sa commune, une chapelle romane dont l'histoire était mêlée intimement à l'histoire du village, et qui se trouvait être le plus ancien monument historique du département. Le monument par suite de circonstances trop longues à raconter ici, n'avait pas été *classé* par la direction des Beaux-Arts. Le maire de Volx, élu aux dernières élections avec un programme de gauche, décida de démolir cette chapelle romane et d'utiliser l'emplacement pour y construire une maison d'école. On lui a vainement fait remarquer l'intérêt historique et artistique de ce monument ; il est résolu à passer outre.

Le comité des Sites et des Monuments pittoresques du *Touring-Club* a fait des démarches pour essayer de sauver cette chapelle. Voici la lettre que le président de ce comité a reçue du maire de Volx :

Monsieur le Président,

En réponse à votre lettre du 11 courant, j'ai l'honneur de vous informer qu'en effet, on va construire une maison d'école de filles sur l'emplacement de la vieille chapelle. Les dispositions sont prises, afin de la faire s'effondrer avec quatre cartouches de dynamite.

La population ne s'est jamais aperçue que ce monument, remarquable il est vrai, par son ancienneté, mais repoussant par sa laideur, attire un seul touriste dans la commune.

La chapelle est, comme vous le dites, un patrimoine de nos ancêtres, mais elle nous rappelle des époques où nos pères ont dû subir le joug d'un clergé autoritaire et cruel. *Songez donc, il date, paraît-il, du XIIe siècle ; il a vécu de l'Inquisition, de la Saint-Barthélémy et des Dragonnades.*

Malgré cela, si le comité auquel vous appartenez, et dont vous êtes le président, désire en devenir acquéreur, je ne m'y opposerai pas, et je crois que le conseil serait de mon avis, car nous ne désirons rien *moins* (sic) que de procurer des ressources à notre malheureuse commune.

Si telle était votre intention, faites-nous une offre sérieuse et alors nous verrons ; mais faites vite, car la démolition est très prochaine.

Dans le cas contraire, bientôt nous aurons, au lieu d'une chapelle en ruine, une maison d'école superbe qui sera l'ornement de notre place publique.

Frédéric CHARPIN.

1. *Pasicrisie*, 1843, p. 274 et par un jugement du tribunal de Gand du 13 avril 1860. (*Belg. jud.* XIII, p. 884.)

2. Lille : 39, rue de Turenne. Bruxelles : 254, rue Royale.

*
* *

Bruxelles. — Les travaux de la sacristie de la collégiale des SS. Michel et Gudule et des annexes seront adjugés dans un avenir très prochain.

La sacristie dont on aperçoit la partie supérieure derrière l'affreuse muraille bariolée d'affiches voyantes, qui longe la façade de l'église du côté de la rue du Bois-Sauvage, sera rétablie dans son aspect primitif. On s'est aperçu, il y a quelque temps, que les anciennes fenêtres avaient été bouchées jadis au moyen de briques et de mortier et que ces matériaux masquaient des parties architecturales d'une beauté remarquable ; on se demande même comment pareil acte de vandalisme a pu être commis sans soulever les protestations énergiques de ceux qui ont le culte de nos monuments publics.

On suppose que l'ordre de boucher les fenêtres a été donné pour rendre la sacristie plus habitable en raison de la température glaciale qui devait y régner. Mais cette raison ne suffit pas à justifier la dégradation infligée à ce superbe édifice. C'est donc en démolissant cette cloison de briques à coups de marteaux que l'on a mis à jour les contours délicats des anciennes fenêtres ogivales. Celles-ci étaient encore en parfait état ; les lignes architecturales avaient conservé toute leur forme et toute leur pureté.

On en conclut que cette opération déplorable a dû s'accomplir peu de temps après l'achèvement de la collégiale ; elle aurait donc été effectuée au XVIe siècle. La sacristie est, en effet, en pur style gothique tertiaire comme la chapelle du Saint-Sacrement du Miracle, dont elle était le prolongement et qui fut achevée en 1539.

*
* *

Wenduyne. — Les travaux d'agrandissement et de restauration de l'église paroissiale viennent d'être mis en adjudication.

Cet édifice religieux, du plus pur gothique, est considéré comme l'église-type de la Flandre maritime.

Grâce aux recherches et aux travaux de l'architecte brugeois, M. Alph. De Pauw, le rétablissement de la belle église de Wenduyne sera d'ici peu un fait accompli.

Les plans d'agrandissement comportent un prolongement de 20 m. depuis la tour ; les trois

nouvelles nefs auront : les deux latérales, 6m,50 ; la nef centrale, 6 m. Deux parties de transept de 6m,50×6 m. viendront s'appuyer à la tour ; la tourelle abritant l'escalier d'accès à la tour sera accotée au transept. D'autre part, le petit pignon de la sacristie sera flanqué de deux pignons de même importance.

La tour est surmontée d'une petite flèche de 5m,50 sans la croix qui servait de phare aux pêcheurs de Blankenberghe et de Heyst : mais lorsque les travées de l'église seront prolongées de 20 m., cette petite flèche qui, en maçonnerie ne dépasse que de 8 m. le faîtage des nefs, ne sera plus guère visible de la haute mer.

Aussi bien l'architecte a fait un projet de grande flèche (29 m. croix comprise), qui, tout en relevant l'édifice, répondrait aux désiderata de la population côtière.

Nouvelles.



DIJON. — Les archives paroissiales de l'église Saint-Michel nous ont déjà révélé l'auteur du *Jugement dernier* du grand portail [1].

Une nouvelle recherche dans les documents paroissiaux a fait apparaître le nom d'un autre imagier du XVIe siècle, qui, lui aussi, a travaillé pour Saint-Michel. Dans le transept méridional, on voit encore appliquée à la muraille une décoration composée de deux pilastres carrés d'un corinthien très libre, et évidés de manière à former des niches, quatre par chaque pilier, qui sous des dais François Ier, abritent des statuettes d'anges. Six sont anciennes, et bien que ne correspondant pas absolument aux énonciations du marché, elles doivent appartenir à l'ensemble primitif. Les deux du bas, deux Apôtres, sont modernes et médiocres. Il faut nettement critiquer une telle disposition architecturale ; évider des pilastres, affaiblir ainsi des supports qui par définition doivent être rigides et pleins, est une énormité ; mais on n'y regardait pas de si près au XVIe siècle. J'ai rencontré la même faute dans l'église ogivale Notre-Dame du Folgoat (Finistère), élevée par Anne de Bretagne.

Les deux piliers d'applique servent de départ à un arc représentant le ciel avec des figures d'anges. Dans le champ s'étageait en plusieurs registres un immense bas-relief commandé en 1530 avec son cadre monumental, à un imagier de Dijon, Jean Damotte dit Reynard. L'œuvre divisée en plusieurs étages, comprenait dans le bas les morts sortant de leurs tombeaux, les diables, l'enfer ; au-dessus, saint Michel pesant les âmes ; le Christ assis sur un arc en ciel, accompagné de la Vierge, de saint Jean-Baptiste, des douze Apôtres, des légions d'anges et d'élus ; enfin dans le cintre, on voyait le Saint-Esprit et Dieu le Père. C'était donc à tout prendre un Jugement dernier, mais conçu sous une autre forme que celui du portail, quelque chose comme la grande composition en mosaïque de la cathédrale de Torcello, dans la lagune Vénitienne La chapelle prit dès lors le nom de chapelle des Trépassés.

Mais la décoration fut entièrement modifiée en 1698 aux frais d'un président au Parlement de Bourgogne, François-Bernard Jacob, qui mort le 8 octobre 1704, en sa terre de Courgy, fut ramené à Dijon et inhumé à Saint-Michel. C'était, semble-t-il, un pieux paroissien de Saint-Michel, et à qui on doit savoir gré, non à coup sûr de la destruction de l'œuvre de Damotte, mais de la bonne intention d'embellir l'église où il avait fait des fondations importantes. Pourtant le président Jacob n'en est pas moins le héros d'une légende terrifiante et diabolique, venue par tradition jusqu'à nous, et qui a été recueillie dans les *Mémoires de la Société bourguignonne de Géographie et d'Histoire*, t. VI, 1890, p. XIX. Quoi qu'il en soit, il fit remplir le champ d'un placage en pierre rougeâtre polie, qui existe encore, et remplacer le jugement dernier de Damotte, par un saint Michel terrassant les anges rebelles. L'œuvre du XVIIe siècle fut brisée pendant la Révolution si meurtrière à l'église dont elle extermina non seulement l'imagerie, mais encore les admirables vitraux du XVIe siècle.

En 1822, le curé Philippe Deschamps, qui a laissé à Saint-Michel une mémoire vénérée, fit placer sur le champ de pierre polie, un grand bas-relief en plâtre, l'*Adoration des Rois*, œuvre d'un artiste dijonnais, Jean-Baptiste Moreau, Dijon 1797-1855, le père de M. Mathurin Moreau, l'un des sculpteurs les plus distingués que l'école de Dijon ait donnés à l'art français au XIXe siècle. L'*Adoration des Rois* est une œuvre correcte, noble et froide dans le style du temps. Je ne sais si le groupe qui plane au-dessus dans un disque de nuée le Père entouré d'anges est du même artiste, je crois plutôt que c'est un reste très retouché de l'œuvre du président Jacob.

M. Metman, avocat, secrétaire de la Commission des Antiquités, fabricien de Saint-Michel, à qui revient l'honneur d'avoir fait connaître le nom de Jean Damotte, lui attribue le retable en pierre du musée, n° 1428 du catalogue ; il provient de l'ancienne église Saint-Pierre, démolie dès 1791, et présente six scènes de la vie du Christ, traitées en haut relief et encadrées dans des motifs d'architecture ornementale. Les armes sculptées sur la base sont celles d'une ancienne

1. *Revue l'Art chrétien*, année 1906, p. 211.

famille dijonnaise, les Le Marlet. Or, sur un des pieds droits évidés en niches, notons ce point, on trouve cette signature, J. D., qui doit être celle deJean Damotte. Le retable, manifestement du style François I[er], est par conséquent à peu près contemporain de celui de Saint-Michel ; de plus les parties décoratives présentent dans les deux monuments des analogies assez frappantes. Il règne, d'ailleurs, une certaine lourdeur générale dans l'ensemble et je parle aussi bien du décor architectural que des figures un peu trapues et pesantes. Mais il y a ici un caractère de force que l'on ne peut méconnaître, et le retable de Saint-Pierre est bien représentatif des qualités et des défauts de la puissante école bourguignonne.

Ce petit monument, haut de $1^{m},30$, large de $1^{m},98$, appartenait au Bureau de Bienfaisance qui l'a cédé au musée en 1874. Peut-être aurait-il mieux valu le laisser tel que l'avaient fait les injures du temps et surtout celles des hommes. Mais on avait alors, on a même peut-être encore d'autres idées en province ; et quand je pense que pendant de longues années, j'ai vu au Louvre, la plaque de la procession des Panathénées, provenant du Parthénon, que nous sommes heureux de posséder comme la carte de visite de Phidias, déshonorée par d'affreuses têtes rapportées en plâtre, on se sent tout indulgence pour les erreurs de la province en retard.

Henri CHABEUF.

***

Termonde. — Récemment a eu lieu dans la belle église de l'abbaye bénédictine de Termonde, la bénédiction d'un nouveau chemin de croix. L'œuvre de M. A. De Beule, l'auteur des stations de Saint-Bavon et de Saint-Jacques à Gand, de l'église paroissiale de Ghistelles et de nombre d'églises catholiques de l'Angleterre, s'harmonise avec le style du temple même, qui est du XIII[e] siècle. Les diverses stations sont conçues dans un style sévère qui involontairement reporte la pensée sur le chemin de croix de Sainte-Clotilde de Paris, ce chef-d'œuvre de Pradier.

Il est taillé en pierre blanche et rend les sombres épisodes de la voie sanglante avec un réalisme non dénué de style.

***

Tokio. — Nos lecteurs se rappellent les détails publiés sur le Japon au moment de la visite à Rome de Mgr O'Connell. Il a été parlé, à cette occasion, du don qu'un riche païen avait fait au Saint-Siège d'une grande étendue de terrain, à Tokio, pour la construction d'une église. Nous apprenons de bonne source, dit la *Croix*, qu'à côté de l'église, s'élèvera un grand collège, semblable aux grands collèges américains, pour l'enseignement supérieur. La direction en sera confiée aux Pères de la Compagnie de Jésus.

***

Rome. — Les fouilles dans les Catacombes qui ont été arrêtées au commencement de l'hiver, seront, selon le désir exprès du Pape, reprises cette saison dans la direction du Cimetière de Priscille ; c'est de ce côté que M. Marucchi espère retrouver l'endroit où baptisait le premier des Apôtres.

On exécutera en même temps des fouilles dans les catacombes juives retrouvées à la *Via portuensis*.

***

Mgr Wilpert a fait, en ces derniers temps, des études intéressantes sur les peintures de l'église souterraine de Saint-Clément.

Il a pu retrouver une scène du jugement de dimensions considérables. Elle date du pontificat de Léon IV (847-855). La représentation de l'enfer y est déjà très développée.

Parmi les peintures de la basilique que l'on met en rapport avec saints Cyrille et Méthode, certaines n'ont rien à voir avec ces deux apôtres. D'autres s'y rapportent en effet et, parmi elles, il faut signaler une peinture qui appartient à la décoration primitive du tombeau de saint Cyrille. Le saint s'y trouve représenté devant le Souverain Juge, auquel le recommandent le pape saint Clément et saint André. Son frère Méthode, qui d'ailleurs lui a survécu, offre le Saint Sacrifice pour le repos de son âme (1).

***

NN. SS. Wilpert et de Waal ont fait enlever le badigeon qui recouvrait partiellement les fresques du XI[e] siècle qui existent dans une chapelle d'un couvent de Dames derrière l'abside de Santa Pudenziana. Elles portent des inscriptions métriques et représentent la prédication de saint Paul, le baptême des deux fils de Pudens, les sœurs Pudenziana et Praxède ; et, aux voûtes les bustes de sainte Cécile et d'autres saintes.

***

Vicence. — Les journaux italiens enregistrent toujours avec regret l'exode des œuvres d'art qui composent depuis des siècles le plus précieux trésor de l'Italie. Ainsi, dans son numéro du 11 février, l'*Illustrazione* déplore la perte d'un précieux tableau attribué au Giorgione, et qui, de la galerie du palais Lorchi, à Vicence, a passé dans celle de M. Gardner, à Boston (États-Unis).

1. D'après *Kölnischen Volks Zg*, 15 juin 1906.

Il s'agit d'un *Christ portant sa croix*, en buste ; la figure fine et d'une douceur plus calme encore qu'attristée est fort belle et d'une expression saisissante ; nous avons là sans doute un portrait. Néanmoins, le naturalisme italien hésitait toujours devant une représentation trop réelle de la personne du Christ ; s'il y a ici une part incontestable et grande de vérité individuelle, il y en a une aussi d'idéalisme. Quoi qu'il en soit, l'œuvre est fort belle et digne du grand nom sous lequel elle est mise.

Mais les critiques italiens hésitent à reconnaître ici un original ; le faire très égal et minutieux, bien que d'une habileté consommée, leur paraît indiquer plutôt une magnifique copie ancienne quelque original célèbre et perdu.

* * *

Florence. — M. Corrado Ricci, directeur de la galerie royale des Offices, à Florence, vient d'acquérir de l'antiquaire Luigi Grassi, pour le prix de 7,000 lires, deux œuvres importantes de Melozzo da Forli, 1448-1494, un maître rarissime dont la sacristie de Saint-Pierre de Rome montre de si admirables anges musiciens, provenant de l'église des Saints-Apôtres. Il s'agit d'un panneau peint sur les deux faces ; l'une présente l'ange de l'*Annonciation*, debout, dans un mouvement rapide de translation ; cette figure est fort belle et digne par le dessin, l'expression, la vérité et la beauté des draperies, des anges des Saints-Apôtres. L'œuvre est demeurée inachevée dans la plus grande partie de la robe aux beaux plis ; mais la préparation des dessous, avec l'indication très nette des détails, est peut-être plus intéressante pour les amateurs raffinés, que ne le serait la peinture terminée.

Le saint Benoît n'est qu'un tronçon, il manque à la figure, avec la tête, le torse presque entier et les pieds, de plus les côtés sont légèrement rognés ; ce n'est donc qu'un débris ainsi que tant de statues antiques, mais de tout premier ordre. La robe blanche et le manteau d'un rouge vineux, sont d'une draperie aussi simple que noble, et la figure entière devait être d'une majesté incomparable.

Ce Melozzo da Forli doit compter parmi les plus grands artistes de l'époque intermédiaire entre les premiers quatrocentistes et l'avènement de Raphaël. La pinacothèque du Vatican, le musée le plus mal disposé qui soit en Europe, — mais les choses vont changer, — possède de Melozzo une très belle fresque transportée de l'ancienne bibliothèque du Vatican. Elle représente dans un riche décor d'architecture, Sixte IV, François d'Albescola de la Rovère, pape de 1471 à 1484 — celui à qui Pollajuolo a fait un si beau tombeau de bronze à Saint-Pierre — assis entre ses neveux, les cardinaux Julien de la Rovère, le futur Jules II, et Raphael Riario, tous deux debout, tandis que Platina, à genoux, présente au pontife l'inventaire de la Bibliothèque vaticane, créée sous son règne. C'est un très beau morceau et qui mériterait d'être mieux placé.

Le musée Campana, dont M. Salomon Reinach a raconté l'histoire dans la *Revue archéologique*, mais en le surfaisant un peu beaucoup, selon moi, montrait dans la section de peinture une série de portraits de poètes et autres personnages historiques anciens et modernes attribués à Melozzo. C'était trop dire, et prudemment, l'auteur du catalogue de la peinture italienne au Louvre, édition de 1878, M. le vicomte de Tauzia, les met parmi les anonymes ; ce sont d'ailleurs, des œuvres très honorables qui portent les numéros 501 à 513. On y remarque le caractère individuel des têtes ; nous avons là, évidemment, des portraits de contemporains auxquels on a mis des noms pour la plupart antiques, comme Solon, Platon, Aristote, Virgile, Sénèque ; mais il y a aussi des modernes comme le cardinal Bessarion.

En somme, le grand peintre que fut Melozzo da Forli manque au Louvre qui, en revanche, possède dix-huit tableaux du Guide !

(Journal des Arts.) André Arnoult.

* * *

Cologne. — M. le Chanoine Schnütgen a fait don à la ville de sa fameuse collection d'antiquités, en y mettant les conditions suivantes, que les édiles se sont empressés d'accepter.

La ville de Cologne s'engage 1° à construire à ses frais et en déans les trois ans, une annexe au Musée des métiers d'art qui portera le nom du donateur ; les nouveaux locaux seront suffisamment spacieux et comprendront en outre une salle pour bibliothèque.

2° A nommer un conservateur très entendu dans le domaine de l'art chrétien, catholique et de préférence prêtre lequel aura en première ligne à faciliter l'étude des clercs, des étudiants en théologie et des artistes.

Un véritable trésor d'art, — comprenant notamment de rares spécimens de la plastique rhénane médiévale, — sera mis ainsi à la disposition du public éclairé et des amateurs. Le conseil communal qui ne recule pas devant une dépense de 150000 à 200000 marks pour la construction des nouveaux bâtiments, mérite aussi tous les éloges.

* * *

Des travaux de réfection sont devenus nécessaires à la façade Ouest de la cathédrale ainsi qu'à la tour du Nord de la façade principale. La maçonnerie se désagrège ; elle paraît avoir été exécutée en calcaire français. Grand nombre de pierres se réduisent en poussière. On se propose de les remplacer par des matériaux du pays plus résistants.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE-PARIS-BRUGES.